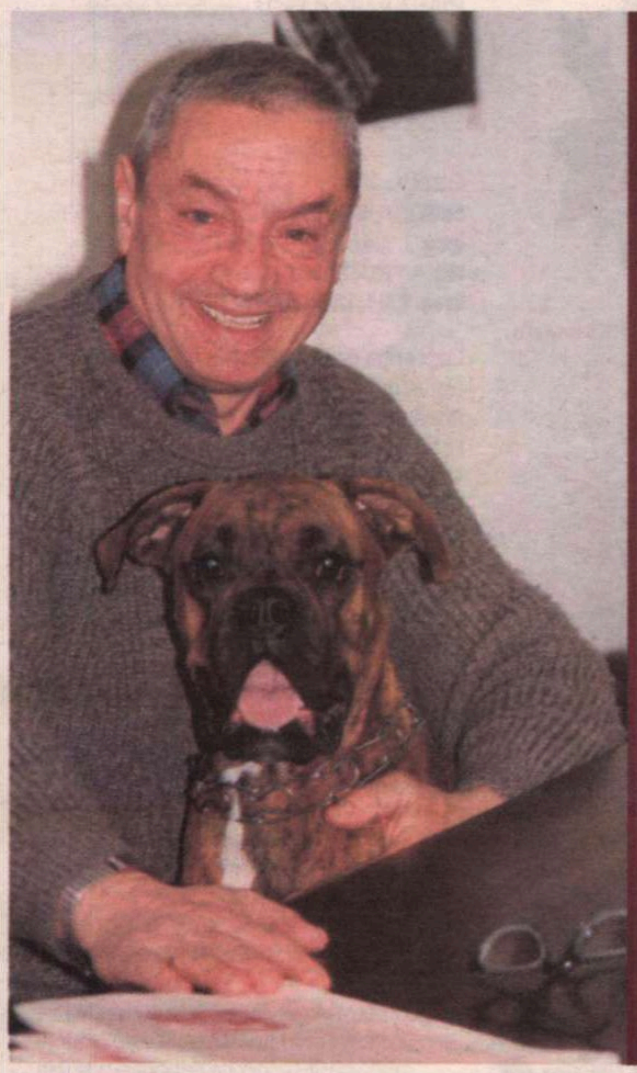
România literară 24

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România
anul XLII 2 iulie 2010 24 de pagini 4 lei

Director: Nicolae Manolescu

revistă editată cu concursul Fundaţiei ANONIMUL



George Bălăiţă
Confesiuni

- **Poeme de Liviu Ioan Stoiciu**
- **Tema lunii: Bucureştiul văzut de scriitori**

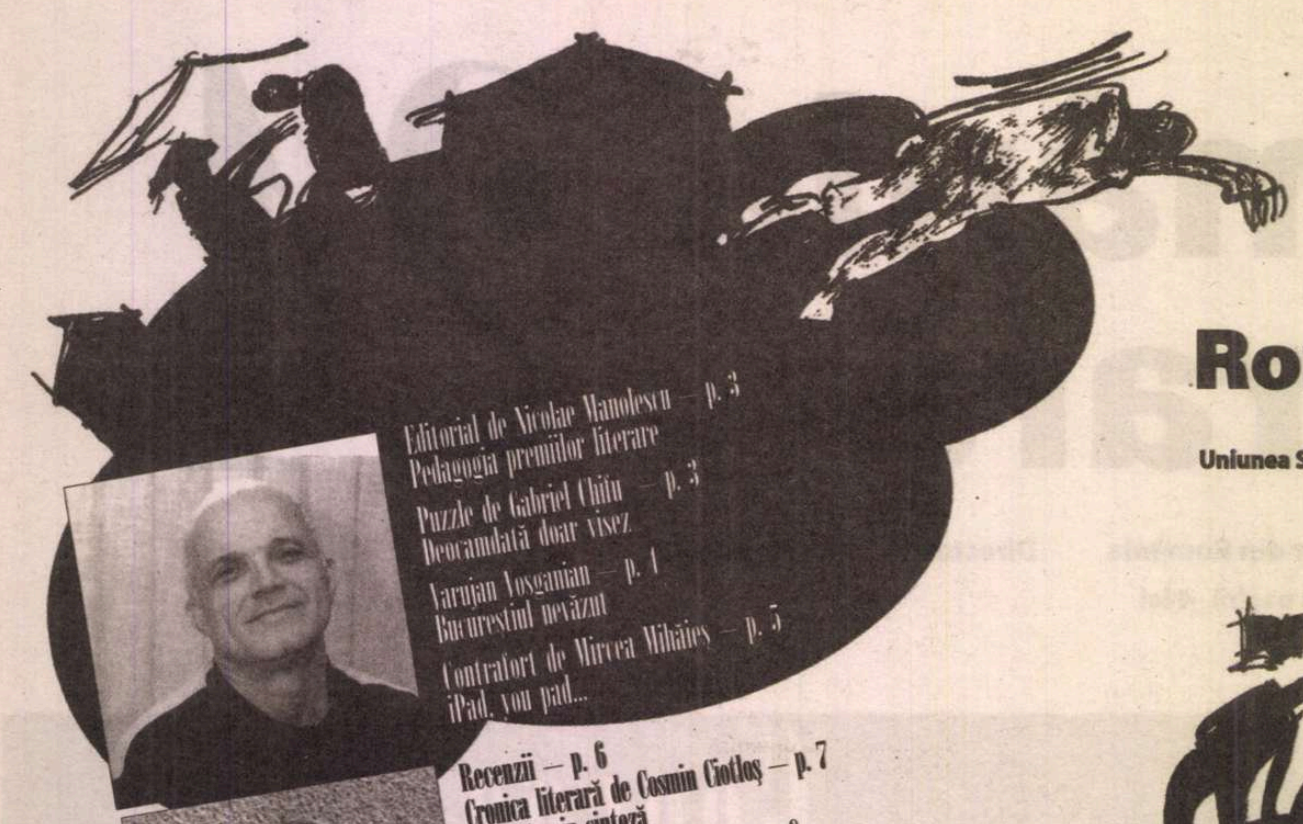
semnează: Gabriel Chifu şi Varujan Vosganian

- **Poemul săptămânii de Eugen Suciu**

ARTE PLASTICE

Dan Hăulică despre VASILE GORDUZ

Bibliotec[illegible] Județeană MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Pedagogia premiilor literare

Puzzle de Gabriel Chifu – p. 3
Deocamdată doar visez

Varujan Vosganian – p. 4
Bucureștiul nevăzut

Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
iPad, vou pad...

Recenzii – p. 6

Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Analiză prin sinteză

Poezii de Liviu Ioan Stoiciu – p. 8

Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Cultura afectului

Confesiuni: George Bălăiță
„Sunt un produs al lumii inventate de mine" – pp. 10-13

Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 14
Clasicizarea generației '60

Poemul săptămânii de Eugen Suciu – p. 14
Aromă și ținuturi

Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 15
Celălalt Anghelache

Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
Mix

Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 16

Tropice surizătoare de Mihai Zamfir – p. 16
Îndrăgostitul de România

Teatru de Marina Constantinescu – p. 17
Scenografie

Christian Badea: – p. 18
„Spectacolul trebuie să fie legat de ceea ce se întâmplă în societate"

Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Felicia, în cele din urmă

Dan Hănilică – pp. 20-21
Gorduz: „Deasupra celor trei dimensiuni"

Cartea străină de Felicia Antip – p. 22
Iar trădează cărturarii?

Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director-adjunct
OANA MATEI – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *Poemul care nu poate fi împărțit cu nimeni*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81 Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romanialiterara@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

Pedagogia premiilor literare

Sunt tot mai puţin convins de rostul premiilor literare. „România literară" a găzduit nu demult o discuţie pe această temă. Între timp au fost decernate Premiile USR pe 2009, care, conform noului Statut, au rezultat din deliberarea a două jurii distincte, unul de nominalizări, altul de premiere.

O altă deosebire faţă de anii trecuţi, mai exact de precedenţii patru, a constat în aceea că juriile n-au mai fost alcătuite exclusiv din critici şi nici aleşi pentru un mandat de patru ani. Cu toată maioresciana mea încredinţare că poeţii sunt rareori şi critici, trebuie să recunosc că şi în formula actuală, care este aceea tradiţională a USR, juriul de scriitori şi critici aleşi doar pentru un mandat de un singur an s-a dovedit deopotrivă de profesionist.

Îndoielile mele au altă sursă. N-am crezut niciodată în instituţia premiilor luată ca atare, adică destinată să cearnă grâul de neghină. Asta mi s-a părut a fi rolul criticii literare. Şi, dacă am pledat şi continui să pledez pentru jurii formate din critici, nu este neapărat fiindcă ele mi s-ar părea mai apte de judecăţi corecte, ci fiindcă, să mă ierte colegii mei scriitori, criticii îi citesc pe scriitori, fie şi numai fiindcă aceasta e menirea lor, dar scriitorii nu se prea citesc între ei. Motivul adevărat este că eu consider că rostul premiilor nu este acela de a ierarhiza operele în funcţie de valoarea lor artistică şi nici de a-i răsplăti pe cei mai buni. Rostul lor ţine de pedagogia literară. Reputaţia unui juriu se datorează respectului de care deciziile lui se bucură. Multă lume socoteşte că o instituţie de premiere e bună dacă acordă premii bune. E o eroare: fie şi numai fiindcă niciodată nu va exista unanimitate sau măcar majoritate în aprecierea calităţii alegerii. Totdeauna vor exista nemulţumiţi şi totdeauna ei vor fi în număr mai mare decât aceia care găsesc premiile satisfăcătoare. Din contră: ca să fie socotite bune, premiile trebuie să fie acordate de o instituţie de premiere socotită bună. E mai firesc să contezi pe acordul a cât mai mulţi în privinţa instituţiei decât în privinţa premiilor. Egoismul, interesul ori vanitatea, pe care mediile artistice le posedă cu asupra de măsură, se răsfrâng mai puţin asupra instituţiilor decât asupra persoanelor. Şi ne vine mai la îndemână să suportăm un verdict aşa-zicând transcendent decât o concurenţă aşa-zicând imanentă. Faptul că un juriu m-a apreciat în mai mică măsură decât pe rivalul meu la premiu mă determină să împart culpa, adică lipsa de gust, „tactica" de grup etc., între prea mulţi, membri ai juriului sau şefii de care sunt sigur că ascultă, ca să-i mai simt întreaga greutate. Mult mai uşor îmi este să-l învinovăţesc pe cel care mi-a „răpit" premiul şi în al cărui talent n-am crezut niciodată şi, mai ales, când a făcut imprudenţa să publice o carte în acelaşi an cu mine. Vă rog să observaţi că satisfacţia sau insatisfacţia au un caracter atât de personal, încât ele îşi descoperă nesmintit o cauză personală. Nu în general e supărat perdantul şi nici din motive de principiu. El e supărat pe cineva şi de către cineva.

De ce spuneam la început că mi-am pierdut încrederea în rostul premiilor? Fiindcă mi-am pierdut încrederea în rolul lor pedagogic, de creare a unei atmosfere de respect şi de toleranţă în mica şi agresiva noastră lume literară. Dintr-un prilej de a ne sărbători reuşitele, s-au transformat într-unul de a ne bălăcări unii pe alţii. Orgoliile, pe cât de nemotivate, pe atât de vulnerate, au luat locul bucuriei. Nutresc iluzia că lucrurile n-au stat totdeauna aşa. Şi, dacă iluzia mea e doar o iluzie, cu atât mai rău. Mi se ia şi bruma de speranţă în mai bine. ■

fototeca României literare

George Macovescu, Saşa Pană – 1974
Foto: Ion CUCU

■ puzzle de gabriel chifu

Deocamdată doar visez

Aş propune ca temă a lunii iulie o temă relaxantă, de vacanţă: Bucureştiul văzut de scriitori.

Vicios al călătoriilor şi ins care a făcut pasiuni fulgerătoare şi definitive pentru o mulţime de oraşe de aiurea, dar şi din ţară, mărturisesc că în privinţa Bucureştiului am un handicap: oricât mă străduiesc să-i descopăr farmecul, nu reuşesc. E pentru mine ca frumoasa cu faţa acoperită de un văl pe care nu sunt în stare să-l înlătur, acestui oraş nu-i aflu cifrul, cheia, mă poticnesc, nu ajung la el, cel de adâncime, cel adevărat, cel grăitor.

Mereu îmi vine în minte o scenă pe care am descris-o sumar cândva, într-unul din romanele mele: Carol I, după călătoria aventuroasă (întâi cu trenul până la Budapesta, apoi pe Dunăre până la Turnu Severin, iar de aici, însoţit de Brătianu, pe drumurile prăfuite ale tânărului stat român), soseşte la Bucureşti. În ziua de 10 mai a anului 1866 trăsura care-l aducea spre tronul ţării opreşte pe Podul Mogoşoaiei şi el întreabă pe cineva din preajmă, generalul Nicolae Golescu, dacă-mi amintesc bine: „Ce este în căsuţele din faţă?" Iar acesta răspunde vădit stânjenit: „Alteţă, ăsta e Palatul...". Îmi închipui expresia de pe obrazul celui sosit din Sigmaringen: perplexitate, dezamagire.

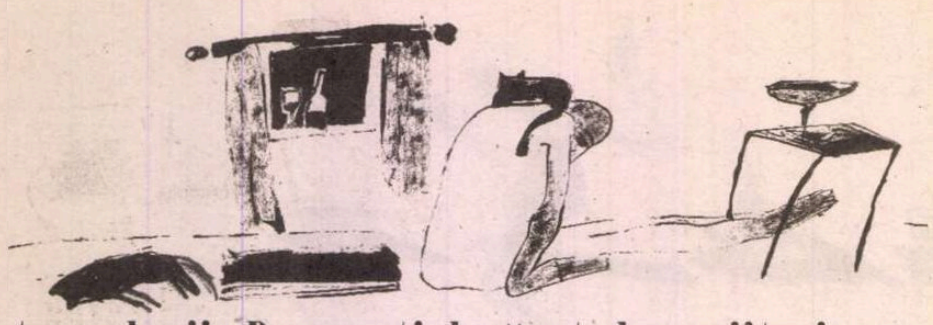
Nu foarte diferită este reacţia mea când, înarmat cu toată bunăvoinţa din lume, rătăcesc prin diverse cartiere ale Bucureştiului şi caut să mă conving că mă înşel judecând atât de aspru acest oraş. Caut să mă conving fără cine ştie ce izbânzi. Găsesc oraşul fracturat, destructurat, cu insulele de urbanism armonios sufocate de invazia cartierelor muncitoreşti, cu blocuri sărăcăcioase şi fără identitate, găsesc oraşul traumatizat de grandomania unui om needucat, fără gust artistic, Ceauşescu, şi găsesc oraşul ameninţat de noul kitsch agresiv al îmbogăţiţilor recenţi, găsesc oraşul în grea suferinţă la capitolul infrastructură adecvată, căi rutiere şi parcări, spaţii verzi şi spaţii culturale, mod de locuire şi ecologie, după cum găsesc oraşul incapabil să-şi pună în valoare trecutul, zona de patrimoniu.

Am observat cu tristeţe că străzile capitalei noastre par a fi făcute doar pentru scopul utilitar strict: să te deplasezi pe ele dintr-o parte în alta (aşa cum am întâlnit în spaţii fără tradiţie culturală, la Doha, de pildă, unde, caz extrem, dai peste străzi ce sunt doar şosele, nu au trotuare!). Bucureştiul are prea puţine locuri de popas, care să te atragă şi să te oblige să te opreşti fără să mai vrei să pleci de acolo. Asemenea locuri magice, seducătoare sunt peste tot, o sumedenie: Grand' Place din Bruxelles sau Plaça de Cataluña şi Rambla din Barcelona, sau Piaţa Aristotelous şi faleza din Salonic, sau Piaţa Oraşului Vechi şi Piaţa Václav din Praga, sau, sau, sau...

Din păcate, Bucureştiul n-a avut şansa unui mare moment al său de înflorire urbanistică (începutul secolului trecut a reprezentat o promisiune, nedusă însă până la capăt, din varii motive). Mari momente în istoria devenirii lor edilitare au avut Parisul (când prefect de Sena era Haussmann) şi Barcelona, oraşul amintit mai înainte. Capitala Cataloniei îşi leagă strălucirea de Modernism (sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea) şi de câţiva creatori excepţionali. Este binecunoscută *La Ruta del Modernisme*, unde, între cele cincizeci de puncte de interes înscrise pe orice hartă, se găsesc, desigur, opere de Gaudi (Temple de la Sagrada Familia, Palau Güell, Casa Milla, Casa Batlló), dar şi de Domenech i Montaner (Spitalul Sant Pau, Palau de la Música Catalana, Palau Montaner).

În schimb, dublu ghinion, Bucureştiul a avut parte de un moment nefast ce bate toate recordurile: demolările nebuneşti, însoţite de construcţiile nesăbuit-gigantice şi urâte din anii 80. Sigur, orice reconstrucţie înseamnă şi o stricare, o renunţare la ceva, o pierdere. Chiar Haussmann (căruia, de obicei, recunoscându-i meritele, eu îi atribui un rol pozitiv – a fost un reformator, a modernizat Parisul, i-a redefinit profilul, l-a pregătit pentru viitor, s-a înconjurat de ingineri competenţi, a desenat larg, geometric bulevardele, a creat grădini şi a rezolvat problema dificilă a alimentării cu apă etc.) are şi cealaltă faţă, deloc plăcută (cu planurile şi lucrările sale orgolioase, a distrus o zonă veche, preţioasă a oraşului şi a distrus numeroase biserici, a dărâmat cartiere muncitoreşti, aceasta şi din raţiuni politice, ca să anihileze centrele de revoltă etc.). Dar, spre deosebire de Paris, la Bucureşti, prin reconstrucţia din timpul lui Ceauşescu, beneficiile au fost minime, iar pierderile, stricarea – incomensurabile.

Ce se va întâmpla de acum încolo cu oraşul acesta pe care-l iubesc fără să-l plac? Visez la un Bucureşti din care maşinile, zgomotul, neamurile proaste şi mizeria să dispară deodată, un Bucureşti cu o Dâmboviţă curată şi alene curgătoare (chiar dacă nu e mare cât Sena), cu case înecate în verdeaţă şi cu berării unde să poţi bea o bere rece şi să te gândeşti tihnit la Caragiale tatăl, dar şi la fiul său. Visez la un Bucureşti care, într-adevăr, să fie o bună însumare de Occident şi Orient. Deocamdată, doar visez. ■



tema lunii: Bucureştiul văzut de scriitori

■ varujan vosganian

Bucureştiul nevăzut

La noi, în Focșani, pe vremea asta începeau să dea în pârg castanii. Nimeni nu băga în seamă această trudă a copacilor, închisă într-o coajă verde, țepoasă. Castanele, ca și nucile ori alunele, când se coc, fac parte, cu pojghița lor de lemn, dintre fructele-case.

Către toamnă, abia, trecătorii le observau căzând ca nişte bile sacadate. Noi, copiii, scotoceam după ele prin pajiştile cimitirului armenesc, ne jucam, fiecare cu trofeul său, rostogolindu-le şi căutând să le nimerim, fiecare pe a celuilalt, pe aleile pietruite ale cimitirului. Tot atunci începeau să se scuture şi frunzele castanilor. Dintr-o parte într-alta, de la Strada Gării şi până la şoseaua spre Adjud şi Tecuci, puteai trece călcând numai şi numai pe frunze. În faţa noastră apărea magul frunzelor veştede sărind, ca o lăcustă verde, de pe o frunză pe alta. Îl vedeam numai noi, copiii. Eram cu toţii născuţi după război, neavând nevoie, tocmai de aceea, să ne ferim privirea sau să îmbătrânim dintr-o dată.

Între timp, magul frunzelor veştede a dispărut. Trunchiurile castanilor retezaţi s-au lăţit sub asfalt. Fiecare stradă e un fel de groapă comună a copacilor de odinioară. Clopotul Bisericii Domneşti, dărâmată după cutremurul cel mare din 1977, e întors, aşa cum mor clopotele, cu gura căscată către cer. La noi, în Focşani, pe vremea asta, oamenii nu mai ştiu cum păşi, unii spre alţii. Într-un fel, oamenii stau nemişcaţi, precum altădată copacii. Oamenii sunt statui ale copacilor. Dintr-o parte în alta, de la Strada Gării până la bariera spre nord, oraşul meu a rămas un Erechteion al vechilor castani.

Nu pot explica altminteri întâlnirea mea cu Bucureştiul decât prin acest fel în care eu am înţeles *oraşul*. Zaharia Stancu povestea cum prima sa întâlnire cu Parisul a fost marcată de amintirile sale de copil când, de mână cu tatăl său, a păşit pentru prima oară în Roşiorii de Vede, copleşit de străzile lui pietruite şi de acoperişurile de tablă.

Am găsit, în toamna lui 1978, ca proaspăt student, la Bucureşti, un oraş îndurerat. Venind din Focşani, eu am înţeles mai mult decât alţii, mai mult poate, chiar decât locuitorii săi, durerea acestui oraş care nu se deosebea de Focşaniul copilăriei mele decât prin faptul că era mai mare şi, de aceea, mai uşor de rănit.

Am căutat, întâi de toate, copacii. A tăia un copac, spunea Marguerite Yourcenar, e ca şi cum ai lovi un om cu mâinile legate. Cum nu există un cimitir al cailor, nimeni nu ştie câţi cai au murit pe câmpurile de luptă. Cum nu există un cimitir al copacilor, nimeni nu ţine socoteala copacilor retezaţi din lăcomia planurilor de urbanism.

Îmi plac mai ales mestecenii, cei care fac lumină, cu scoarţa lor argintie, în nopţile fără lună. Eu cred că fratele meu copac a fost un mesteacăn. Şi îmi mai plac copacii răbdători, cei cărora le trebuie câte un secol să se facă mari. Brazii, stejarii, gorunii, castanii, teii. Cum aş face eu, dacă ar fi să aşez un oraş? Dacă nu aş fi un om al cărţilor, precum portretul lui Archimboldo, care să aşeze biblioteci, ci aş fi, să zicem, un Borges al oraşelor? Pentru a construi oraşul ideal, i-aş tăia mai întâi drumurile, de-a curmezişul. La capătul dinspre miazănoapte aş ruga Baronul din copaci, din cartea lui Italo Calvino, să treacă dintr-o parte într-alta, spre miazăzi, mergând numai pe deasupra, din coroana unui copac într-alta. Şi tot aşa, de la apus către răsărit. Acolo unde Baronul s-ar opri, ca în faţa unei punţi sfărâmate, privind încurcat primprejur, acolo aş adăuga un copac. Te gândeşti, atunci, câţi copaci ar trebui adăugaţi Bucureştiului, pentru ca drumurile acestea să se lege nu doar pe sub paşi, dar şi pe deasupra, printre crengi.

Astfel încât trebuie să înţelegem oraşul nu numai cu firea noastră omenească. Bucureştiul este un oraş cu oameni tot mai nervoşi şi grăbiţi, poate că tocmai de aceea îşi simte durerea, dar nu şi-o poate înţelege şi lecui. Dacă nu ar fi aşa de grăbiţi, oamenii ar căuta să vadă dincolo de priveliştile la îndemână ale oraşului, înfăţişările celuilalt oraş, cel retezat, suspendat ori scufundat.

În ce priveşte oraşul retezat, am vorbit deja despre copaci. Să ne amintim şi de case. Deunăzi, Europa se chircea sub ameninţarea norului vulcanic. Îmi amintesc de norii de praf care se iscau din demolări. Se spune că sufletele oamenilor mai zăbovesc câteva clipe primprejur, adulmecând trupul pe care l-au părăsit, aşa cum armăsarul apasă cu botul umed pe pieptul călăreţului răpus de săgeată. Tot aşa sufletele caselor. Praful demolărilor rămânea vreme îndelungată, nopţile se legau unele de altele, răsăritul şi apusul nu erau decât o pâclă gălbuie şi păstoasă. Casele erau părăsite de locatari în grabă. Rămâneau cu uşile întredeschise, cu ferestrele sparte, cu vânturile încălecându-se şi şuierând prin canaturi. Aşa cum pe câmpurile de bătălie apăreau, după căderea nopţii, furii de morţi, pe străzile pustii se strecurau furii de case. Găseau te miri ce, uitate din grabă şi din deznădejde. Unii dintr-aceştia dibuiau galbeni prin cahlele sobelor sfărâmate, alţii au găsit chiar un pian. După aceea, sufletele caselor mai rămâneau deasupra, odată cu fumul, încăpăţânându-se să nu se risipească. Praful caselor demolate se găsea peste tot, îngălbenea ferestrele, îngroşa aerul, se sfărâma printre dinţi ca nisipul. Îmi plăcea să merg pe străzile cu case, să le privesc. Mi-am cumpărat eu însumi o casă, pe strada Ardeleni, la numarul 9. Avea un balcon brâncovenesc, vizavi era o alta, semeaţă, terminată la vârf cu o statuie, întruchipând pe reprezentantul unei bresle dispărute. Am cumparat-o ieftin, la câteva sute de metri buldozerele nimiciseră o stradă al cărei nume nu mai există decât în cărţile de literatură universală: Taras Sevcenco.

Mă plimb adesea pe străzile vechi, Silvestru, Franzelari, Spătarului. Aici să ne oprim o clipă, căci găsim cea mai veche casă din Bucureşti, casa Ana Melik, construită pe la 1750 şi ajunsă în proprietatea unui anume negustor, Agop Nazaretian. Fata lui, Ana, s-a măritat cu Iacob Melik, care a ales această casă, împreună cu Dumitru Filipescu şi cu Nicolae Bălcescu, pentru întâlnirile secrete ale Frăţiei. Printre pereţii ei bântuie şi astăzi duhul lui Mateiu Caragiale.

Oraşul a crescut sute de ani, fără risipă şi fără mândrie. Nu mai ştim decât din mărturiile pictorilor cum arăta Bucureştiul vechi. El s-a aşezat mai întâi pe Splai, pe malurile Dâmboviţei. Când armenii au primit, la jumătatea secolului al şaptesprezecelea, să-şi facă o biserică, locul acela, strada Armenească de azi, era marginea oraşului. Astăzi Catedrala armeană, înconjurată de o curte largă, aşa cum permiteau mărginimile din vremea aceea, se găseşte în centrul oraşului. La jumătatea secolului al nouăsprezecelea, cimitirul din curtea bisericii s-a mutat iarăşi spre margine, Oraşul s-a lăţit întruna şi cimitirul din Pantelimon se află şi el acum undeva, către centru. Din oraşul de altădată, de acum trei-patru sute de ani, au mai rămas doar bisericile. Din oraşul de azi încă nu ştim ce va rămâne, greu de spus, căci nici nu ne străduim prea mult.

După ce am aruncat o privire către oraşul retezat, să ridicăm privirile către oraşul suspendat. Pun prinsoare că nu aţi privit niciodată oraşul care se întreţese pe stâlpii de telegraf, printre firele tramvaielor. Dacă pornim agale pe Bulevardul Elisabeta, de pildă, cu această ţintă precisă, veţi rămâne surprinşi de mănunchiurile de fire din vârful stâlpilor înfipţi la marginea trotuarelor, la intersecţii, un păienjeniş care zumzăie, se adună şi se desface în noduri . O plasă între cer şi pământ.

(continuare în pagina 18)

Te gândești, atunci, câți copaci ar trebui adăugați Bucureștiului, pentru ca drumurile acestea să se lege nu doar pe sub pași, dar și pe deasupra, printre crengi.

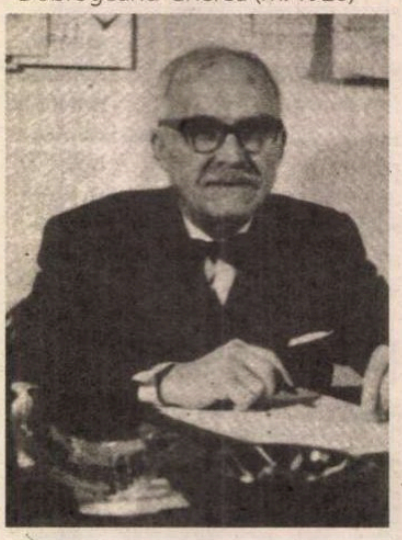
CALENDAR

18.05.1822 - s-a născut G. Sion (m. 1892)
18.05.1888 - s-a născut Eugeniu Speranția (m. 1972)
18.05.1921 - s-a născut Horia Panaitescu (m. 1986)
18.05.1928 - s-a născut Domokos Géza (m. 2007)
18.05.1937 - s-a născut Laszlóffy Aladar
18.05.1940 - s-a născut Eugen Seceleanu (m. 1979)
18.05.1940 - s-a născut Francisca Stoenescu
18.05.1968 - a murit Oscar Lemnaru (n. 1907)
18.05.1983 - a murit Alexandru Bădăuță (n. 1901)
18.05.1991 - a murit Areta Șandru (n. 1952)
18.05.1993 - a murit Aurel Covaci (n. 1932)

19.05.1893 - s-a născut H. Bonciu (m. 1950)
19.05.1939 - s-a născut Vasile Galaicu

20.05.1926 - s-a născut Virgil Sorin (m. 2005)
20.05.1930 - s-a născut Geo Șerban
20.05.1938 - s-a născut Dan Mănucă
20.05.1949 - s-a născut Ion Boloș
20.05.1959 - s-a născut Ion Marcel Fandarac
20.05.1974 - a murit Ion Pas (n. 1895)
20.05.1980 - a murit Nicolae H. Dimitriu (n. 1902)

21.05.1855 - s-a născut C. Dobrogeanu-Gherea (m. 1920)



21.05.1880 - s-a născut Tudor Arghezi (m. 1967)
21.05.1906 - s-a născut Profira Sadoveanu (m. 2003)
21.05.1914 - s-a născut Franz Johannes Bulhardt (m. 1998)
21.05.1932 - s-a născut Ileana Vulpescu
21.05.1932 - s-a născut H. Zalis
21.05.1933 - s-a născut Horia Zilieru
21.05.1937 - s-a născut Constantin Eretescu
21.05.1946 - s-a născut Balogh Laszlo (m.2003)

Presupun că iPad-ul e doar o încercare disperată de a salva ceea ce, de fapt, nu mai poate fi salvat: obiceiul oamenilor de a citi.

21.05.1964 - a murit Tudor Vianu (n. 1897)
21.05.1985 - a murit Nicolae Barbu (n. 1921)
21.05.1991 - a murit Ioan Petru Culianu (n. 1950)

22.05.1816 - s-a născut Andrei Mureșanu (m. 1863)
22.05.1908 - s-a născut Ion Constantin Chițimia (m. 1995)
22.05.1919 - s-a născut Dumitru Ignea
22.05.1926 - s-a născut Maya Belciu
22.05.1927 - s-a născut Ilie Măduța
22.05.1928 - s-a născut Márki Zoltán
22.05.1942 - s-a născut Vasile Andru
22.05.1944 - s-a născut Dan Munteanu
22.05.1948 - s-a născut Elena Armenescu Chițimia
22.05.1956 - a murit Ion Călugăru (n. 1902)
22.05.1957 - a murit George Bacovia (n. 1881)
22.05.1985 - a murit Ion Lotreanu (n. 1940)
22.05.2006 - a murit Alexandru Văduva (n. 1948)
22.05.2008 - a murit Matei Gavril (n. 1943)

23.05.1871 - s-a născut G. Ibrăileanu (m. 1936)
23.05.1899 - s-a născut George Mathei Cantacuzino (m. 1960)
23.05.1902 - s-a născut Vladimir Streinu (m. 1970)
23.05.1909 - s-a născut Dorina Rădulescu (m. 1982)
23.05.1913 - s-a născut Olga Caba (m. 1995)
23.05.1936 - s-a născut Valeriu Mihăilă
23.05.1946 - s-a născut Valeriu Armeanu
23.05.1952 - s-a născut Areta Șandru (m. 1991)
23.05.2006 - a murit Iordan Chimet (n. 1924)

24.05.1871 - s-a născut Vasile Gr. Pop (m. 1912)
24.05.1923 - s-a născut Ion Caraion (m. 1986)
24.05.1923 - s-a născut Victor Felea (m. 1993)
24.05.1924 - s-a născut Antoaneta Ralian
24.05.1947 - s-a născut Adrian Popescu
24.05.1954 - s-a născut Florin Iaru
24.05.1966 - a murit Alexandru Cazaban (n. 1872)

■ contrafort de mircea mihăieș

iPad, you pad...

Săptămâna trecută am avut în mână un iPad. Stăpâna obiectului, mândră de parcă ar fi fost inventatoarea lui, l-a scos din geanta de umăr, l-a extras din husa specială și mi l-a întins peste birou ca pe o ofrandă.

„Iată-l! O să spuneți că m-am dat cu postmodernii, dar să știți că nu e așa. Am descărcat vreo nouă sute de cărți și n-am consumat decât o parte infimă din memorie." Prima senzație nu e neapărat prietenoasă. Obiectul e mai consistent decât îmi imaginam. E rigid, rece-metalic și lipsit de flexibilitate. Pe deasupra, e și destul de greu – cam cât biografia de peste șapte sute de pagini a lui Alexis de Tocqueville, apărută la Yale acum vreo trei ani, dar pe care o citesc abia acum. Prin urmare, primul contact nu e prea optimist.

Pe de altă parte, *menu*-ul iPad-ului e impresionant. Poți vedea fotografii, filme, asculta înregistrări audio, trimite email-uri – cu o singură trecere a degetului peste ecran. În tot acest timp, ai posibilitatea să navighezi pe internet, să compari prețurile unui produs la mai mulți distribuitori și, dacă ești în mașină, poți folosi și GPS-ul integrat. Aparatul are și un program de *voice recognition*, adică poate transpune în scris vocea umană. Când deschizi o carte, „răsfoiești" cu degetul, mărești sau micșorezi litera după bunul plac, miști textul pe înălțimea sau pe lungimea paginii, subliniezi ori copiezi fragmente. Cu alte cuvinte, în fragilul iPad s-au adunat funcțiile laptop-ului performant cu „agrementele" bibliotecii infinite. Poți fi în aeroport, pe plajă, în vârful muntelui, la o cafenea și, printr-o singură operație „digitală", deschizi orice carte dorești (fireste, dintre cele aflate în memoria instrumentului). Deocamdată, se pot copia, gratis, de pe internet volume clasice, ieșite de sub copyright. Cărțile noi se cumpără la prețuri substanțial mai mici decât ale celor tipărite.

Încerc de câteva zile să pun în balanță plusurile și minusurile obiectului. Culmea e că, deși sunt un intratabil partizan al cărții tipărite, nu-i prea găsesc minusuri. La fiecare argument contra îmi vin în minte vreo cinci argumente pro. Unul din cele mai importante – de care, cu zece ani în urmă nici n-aș fi fost conștient – e faptul că poți mări litera la dimensiunea convenabilă. De când am început să folosesc ochelari pentru citit, constat că evit – fără să-mi dau imediat seama – cărțile cu tipăritură prea mică sau cu rânduri înghesuite. Cele vreo cincizeci de titluri din Pléiade – capodopere unul și unul – pe care nu mă săturam să le parcurg au devenit obiecte aproape decorative. Le scot din raft doar atunci când vreau să fiu absolut sigur de acurateța textului sau când am nevoie de un comentariu sau de o notă garantate științific.

Constat, de asemenea, că privesc noul produs cu mult mai puțină reticență decât am privit, la începutul anilor '90, primul meu computer. Deși îl aveam în casă de vreo doi ani, continuam să clămpănesc maniacal și asurzitor la îmbătrânita mea „Olivetti." Doar dificultatea din ce în ce mai mare de a găsi în magazine panglici m-au făcut să renunț definitiv – și plin de remușcări – la mașinăria la care scrisesem câteva mii de pagini. Într-adevăr, iPad-ul e doar varianta îmbunătățită a „sculelor" care de vreo trei luștri au devenit parte a vieții noastre. În mod clar, suntem mai pregătiți pentru iPad decât am fost pentru trecerea de la „mecanicitatea" mașinii de scris la „virtualitatea" computerului și a laptop-ului. La prețurile ridicole pe care prevăd că le vor avea într-un an-doi, va fi mai greu să nu-ți cumperi unul decât să-ți cumperi!

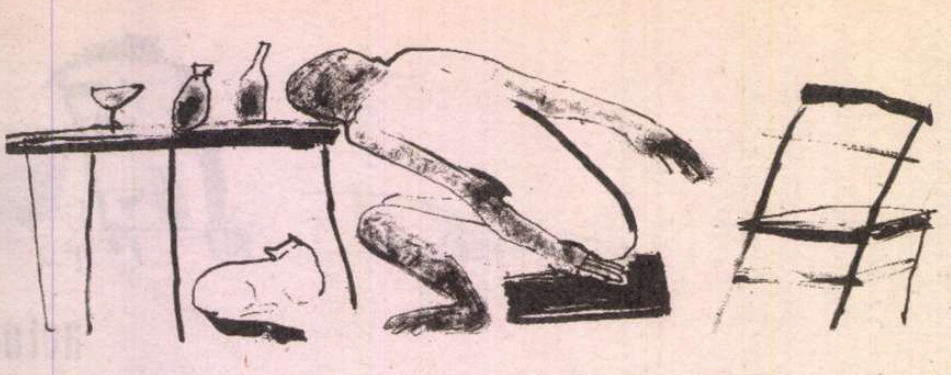
Nu știu, pe de altă parte, dacă iPad-ul va produce un reviriment în rândul cititorilor. În opinia mea, el va fi „adoptat" exact de cei care continuă să citească și azi, de indivizii tot mai puțin numeroși pe care-i vezi prin librării, anticariate și la târgurile de carte. Nu cred că simpaticul dansator „latino", devenit vedetă de televiziune, va renunța la plăcerea de a-și petrece timpul sorbind la tejgheaua barului margherite după margherite și va începe o cură de lecturi numai pentru că forma în care ne sunt livrate cărțile e cât se poate de atractivă. Acum câteva luni, acest personaj, de altfel nu lipsit de umor, îl acroșa, în sinceră și totală inocență, pe unul din cei mai străluciți intelectuali români: „Domnu', eu nu înțeleg de ce vă pierdeți vremea citind. Priviți-mă, eu n-am citit în viața mea nicio carte și îmi merge foarte bine! Sunt invitat la televiziuni, am o emisiune la radio și mă simt minunat!"

Prin urmare, iPad-ul nu va fi un instrument de seducere în masă a inșilor care nu mai citesc sau n-au citit niciodată. E posibil ca unii curioși să redescopere, pentru un scurt interval, plăcerea lecturii, dar e aproape sigur că o vor pierde la fel de repede. Va fi vorba, așadar, mai degrabă de un fenomen de reconvertire, decât de unul de convertire. Probabil că, din comoditate, vechii cititori vor utiliza din ce în ce mai des această modalitate alternativă de lectură. Dar e aproape sigur că marea majoritate va continua să folosească ambele forme, așa cum bicicliștii care și-au cumpărat mașini nu renunță cu totul la plăcerea de a pedala – măcar în concediu sau în week-end.

Din aceste motive, presupun că iPad-ul e doar o încercare disperată de a salva ceea ce, de fapt, nu mai poate fi salvat: obiceiul oamenilor de a citi. Lumea de azi, în care programul de muncă și programul de odihnă nu mai au granițe fixe, e obsedată de cu totul alte ocupații decât cititul. Probabil că ne îndreptăm spre o nouă medievalitate, spre o epocă în care cititul va deveni sarcina unui grup restrâns de indivizi, exact ca în mănăstirile occidentale ale anului o mie. Dacă lăsăm deoparte imensul balast de „cărți de divertisment" (de la „literatura de aeroport" la culegerile de glume sau sfaturi pe teme date), observăm că acest lucru se petrece deja. „Cultura înaltă" reprezintă preocuparea unui număr restrâns de indivizi, iar cărțile cu adevărat importante pentru civilizația noastră nu sunt citite de mai mult de câteva mii de oameni.

Dacă-i dăm deoparte pe specialiștii din universități, pe cercetători și micul cerc de habotnici ai câte unui domeniu, concluzia privind viitorul cărții e cât se poate de sumbră. În ritmul și în direcția în care mergem, tare mi-e teamă că nici invenții de-o mie de ori mai ingenioase decât iPad-ul nu vor salva cartea. Aud deja reacții ce vorbesc despre pericolul pentru sănătate al radiațiilor emise de iPad, după cum e dat din ce în ce mai sigur efectul nociv al telefoanelor mobile asupra sănătății umane. Tot mai multe forme de cancer – îndeosebi tumorile de creier – sunt puse pe seama expunerii la microundele pe baza cărora funcționează banalul nostru instrument de comunicare de la distanță.

E posibil, în acest context, ca oameni care urăsc din instinct cartea să ne demonstreze că cititul nu e doar o ocupație inutilă, ci și primejdioasă. Ar fi dovada, de o supremă ironie, că undeva, în depărtare, avangarda științei și profunzimile obscurantismului sfârșesc în îmbrățișarea mortală a unui dans fascinant și drăcesc. Nu un dans cu cartea, ci unul împotriva cărții. ■



Scene din oraşul-vitraliu / Scenes of the Stained-Glass City

de Dumitru Chioaru

Bucureşti, Ed. Vinea, 2010, 114 p.

Mai rar se întâmplă ca un oraş să aibă „şansa" de a trece în poezie într-un mod aproape sistematic, prin străzi şi poduri, case şi locuri semnificative pentru ghiduri sau doar pentru sufletul creatorului. Dumitru Chioaru este iremediabil îndrăgostit de Sibiu, unde îşi duce viaţa şi predă literatură, dar este o iubire de intelectual: filtrată de cultură, capricioasă, exigentă. Uneori, de fapt, nici nu ştii dacă de iubire e vorba, căci poemele sunt meditaţii despre sinele scăldat în melancolia unui romantic incurabil, cuplată cu starea aceea imposibilă a postmodernului al cărui elan e întrecut mereu de o tristeţe de crepuscular. Mergând pe „aleea filosofilor", se vede escortat, ca de obicei, de poticneală şi de sora ei, ezitarea: „eu mă opresc din drum – a câta oară?/ de partea stângă casele de piatră/ de partea dreaptă codrul secular/ şi azi am primit acelaşi răspuns/ poate mâine!". În jur, Mozart şi cerchiştii, în frunte cu Doinaş, umbra lui Brukenthal şi a lui Cioran, adolescenţi miopi şi Kant, Thalia şi „dascălul Lazăr" privind la poporul pofticios de bere, totul racordat la un discret duh blagian.

„Scenele" au rafinamentul şi adâncimea unui stihuitor încercat. Desele aluzii livreşti se disting prin farmecul indicibil al inevitabilităţii, şi sunt topite, oricum, într-o structură muzicală, delicată şi, în acelaşi timp, solemnă. Imnicul e insidios până şi în pasajele dedicate scriitorilor dependenţi de Restaurantul „Bufniţa", a căror amintire o mai poartă doar un chelner bătrân, care se întreabă şi el dacă a avut de-a face cu „oameni adevăraţi". În Sibiu încap de toate, aparent diferite, nivelate însă de aceleaşi forţe majestuoase şi îngrijorătoare: „n-auzi cântări/ nu vezi decât aceeaşi lună/ ca şi cadranul cu ceas din Turnul Sfatului/ cu două limbi rotindu-se/ zadarnic până la ziuă". Intens şi vibratil, grav şi, totuşi, parcă desfăcut de cele lumeşti, lirismul lui Dumitru Chioaru constituie o bună demonstraţie că se poate face poezie aptă să te învăluie imediat, fără ingredientele stridente care au devenit de rigoare la unii tineri. Un remarcabil volum bilingv, căruia îi stă bine pe cartea de vizită a României, prin profunzime, ţinută şi realizare editorială, cu excepţionala prefaţă a profesorului Ştefan Stoenescu (semnatar al traducerii sub numele Heathrow O'Hare).

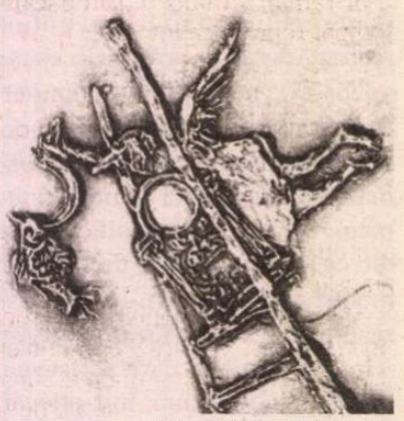
■ Gabriel Coşoveanu

Crucificat între paranteze/ Crucifié entre paranthèses

de Florica Bud

Craiova, Ed. Ramuri, 2010, 132 p.

Transferîndu-se din domeniul prozei în cel al poeziei, Florica Bud încearcă a menţine axul sensibilităţii d-sale frenetic feminine, jucăuşe dintr-un preaplin care nu mai operează cu personaje (marionete ţipător colorate, stigmatizate cu năstruşnicii), ci cu propriile-i proiecţii. Motivul recurent: iubirea. O iubire îndeobşte cochetă, decorativă. O iubire care, încetînd a fi dubiu, anxietate, întrebare, se liniştеşte aidoma luciului unei oglinzi ce reflectă chipul unei femei sigure



Desen de Marcel Voinea

de atractivitatea sa. Avem a face totuşi nu cu o placiditate, ci cu o psihologie răsucită precum o buclă la coafor. Poeta îşi supraliciteză calineria, se răsfaţă într-o spumă a jocului chemător, se complică prin capricii sclipicioase, ca şi cum şi-ar face intrarea într-o sală de bal. Ca şi cum şi-ar schimba ori şi-ar ajusta toaleta în fiecare clipă, recurge la un şir de conexiuni, fără a se opri la niciuna dintre ele, dornică de procesul decurgerii lor. O fluiditate a discursului nesăţios de sine face joncţiunea între Jügendstilul cel saturat de senzualităţi molatice şi suprarealismul cu imprevizibilităţile-i ce pot sfida curajos caricatura. Ornamentul bogat se aliază cu tentaţia fantastă, răsfăţul lasciv tatonează absurdul. Autoarea nu şovăie a se juca cu tot ce-i cade la îndemînă, în stil avangardist. Însă dicteul automat n-o reţine. Numerele acrobatice ale ilogismelor au în spate o instanţă supraveghetoare care e însăşi umoarea erotică ce nu se îndură a se părăsi. Faptul că poeta nu se pierde cu firea se poate constata din ironiile pe care nu uită a le înfăţişa. Avem a face, aşa cum remarcă Nicolae Manolescu, cu „o lirică pe muchie de cuţit între senzualitate şi conştiinţă morală". Partea moralistă e dichisită şi parfumată, servită cu zîmbre. Începînd prin a interpreta rolul de Cenuşăreasă, Florica Bud vrea să apară, după destule indicii, drept o Ileană Cosînzeană a versului.

■ Gheorghe Grigurcu

Angelus

de Ruxandra Cesereanu

Bucureşti, Ed. Humanitas, 2010, 266 p.

Ospun din nou: cărţile sale, toate, sunt inventare bulimice şi voit provocatoare. Ruxandra Cesereanu înghite, cu nesaţ livresc şi senzual în egală măsură („lăcomia noastră de alte lumi imposibile", „să hăpăim hulpav tot ceea ce nu este omeneşte posibil"), bibliografie şi proprie, debordantă, imaginaţie, apoi răstoarnă în pagină, ca un ziarist cu fler, subiectul „gras" înainte ca acesta să se răcească. Înscenarea e barocă, adică insinuantă şi copleşitoare, fie că numără orori, deliruri sau dorinţe lichide. De data asta, îşi este sieşi învăţăcel la *atelierele de scriere* deja celebre. Recuzita e mixtă şi la vedere. Tema de casă: „Şi dacă, într-o bună zi, trei îngeri s-ar pogorî peste oraş?" Întrebarea e pusă, pe rând şi amestecat („întrebări piezişe, netrebnice, întrebări neîndestulate, necuvenite"), locuitorilor Metropolei: anchetatori, filosofi de mahala, oratori improvizaţi, preşedinţi gureşi, negustori mărunţi, patroni de baruri subterane, politicieni cu modele reale transparente, feţe bisericeşti alunecoase, beţivi, vecine cu bigudiuri, buldozerişti, animale şi, oarecum privilegiaţi, copii (poeţi?) – mulţime pestriţă, „de strânsură şi năvală", ca şi textul care o convoacă. Undeva sub această forfotă, „drăcuşorii" – care ştiu despre toată istoria exact cât autoarea, „Aghiuţă" fiind sforar ficţional ingenios şi jucăuş, de spiţă bulgakoviană. Mai la o parte, un Dumnezeu visător şi melancolic. Şi o *Zonă* tarkovskiană. Fragmentar şi imperfect („Iar îngerul a înţeles. Dar, şi dacă nu ar fi înţeles, totuna ar fi fost". Nici măcar apocalipsa „nu trebuie să fie ca la carte"), R.C. înşiră liste nesfârşite şi inutile, simple „bomboane mentolate", complotând cu „cititorul şugubăţ" – „Să ne fie îngăduit a ajunge cu scormonitul reacţiilor de tulburare, înminunare şi fantezie bolnavă ori sănătoasă şi prin alte părţi mai puţin cunoscute". Un creator de parfumuri huysmansian, un vânător de umbre chamissoesc gata să adauge poţiunii textuale arabescuri de vorbe despre cea de-a doua viaţă, cea a „spumoasei, aluvionarei ficţiuni" – într-o construcţie livrescă, în care totul e liber, neaşteptat, divers, în voia vorbelor, chiar şi atunci când îngerii tac. Dezinvoltă şi amuzată, iarăşi, în sinea sa de perplexităţile pe care le provoacă, R.C. are o plăcere a spectacolului polifonic derutantă. La curent cu ce se poartă acasă şi prin vecini, cu un limbaj mustind de poezie, îndrăzneţ şi ambiguu, *Angelus* este şi el o carte neterminată. Sau deschisă.

■ Irina Petraş

Lucian

de V. Leac

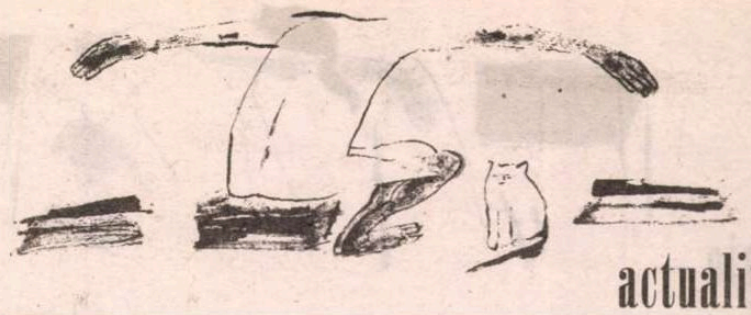
Ninpress/Charmides, 2010

V. Leac, reputat pe bună dreptate drept cel mai ortodox dintre salingerienii douămiişti (aş zice chiar cel mai dogmatic, dacă salingerianismul ar admite vreun avatar dogmatic), se dovedeşte pe măsură de beckettian în relativ amplul poem *Lucian*, publicat recent în haioasă variantă electronică: personajul eponim, pacient al unui spital de boli psihice, analizează febril evenimentele bizare ale lumii pe dos în care e vrând-nevrând captiv, ţinând în acest scop şi un jurnal pe ale cărui virtuţi soteriologic-terapeutice s-ar zice că mizează decisiv. Iată, însă, cum ajung să arate gândurile obsedate de autocontrol ale lui Lucian (a se remarca, în acest sens, repetarea obsesivă a modalului necesităţii – nu e doar un simptom local): „domnu' doctor, doamna silvia, arhitectul andrei, patronul cornel... / roboţii mei din pachete goale de ţigări, întunericul împachetat în burta lor şi tot / acolo este şi secretul fabricării frigului adânc. / trebuia să renunţ la întâlnirea mea cu Tufi, dar cum să renunţ, doar îi promisesem; / ştia şi ea de întâlnirea asta, cum să-l fi lăsat acolo printre arheologii ăia beţi. / trebuia să iau de la el pachetele alea goale. / Lucky, robotul nostru cel galben din Camel.../ trebuie să-mi iau medicamentele, să verific salteaua şi jurnalul". Mania autocontrolului produce un impecabil haos logic, aducând ca două picături de apă cu acela elaborat de logica monomaniacală a servitorului irlandez din *Watt* al lui Beckett (cu care servitor Lucian are, cum ziceam, mai solide legături de rudenie decât cu Seymour Glass, bunăoară).

Decisiv superioară lumii noastre care nu se sprijină arhimedic pe nici o evidenţă, cea a lui Lucian, retrasă într-un spital de nebuni ca într-un laborator de cercetări psihice, se întemeiază axiomatic pe două: *primo*, toţi oamenii care au diplomat mor, *secundo*, milleniumul e o zi perfectă pentru roboţeii din pachete de ţigări Assos, Dunhill şi Rothmans şi pentru întunericul, algebric calculabil, ascuns în mărunţaiele lor. Evidenţe într-atât de spermatice, încât din ele emană plotinian profuziuni de nivele de realitate, care mai de care mai trimbulind-cristaline, populate de existenţe dislexice şi infailibil riguroase, năuce şi enorm lucide, vorbăreţe şi incurabil taciturne. O lume nebună, nebună, nebună. Şi, nu încape vorbă, anormal de fermecătoare.

■ Radu Vancu

Iefter nu investighează fără să țină cont de ansamblu și nu construiește direcții de evoluție fără să le asigure cel puțin virtualități aplicative.



■ cronica literară de cosmin ciotloș

Analiză prin sinteză

Nu știu nici măcar aproximativ câte cuvinte încap într-un rând tipărit. Bănuiesc că depinde de caracteristicile paginii, cu margini de dimensiuni variabile, și de tipul de literă ales.

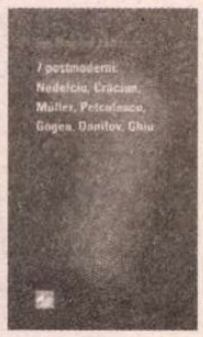
(Îmi scriu toate articolele de mână, aşa că aceste variabile de editare electronică îmi sună destul de străin.) Oricum, din atâtea câte-ncap, numai pe unele le citim cu adevărat. Nu mă refer la aşa-numita „lectură în diagonală" studenţească, ci la faptul că, vrând-nevrând, cu orice enunţ parcurs, comitem o discriminare. Supraevaluăm şi subestimăm cu aceeaşi nonşalanţă. Reţinem o idee sau o sugestie şi eliminăm tacit tot ce nu rezonează cu selecţia noastră. Sărim peste câte un sens pentru că stă în calea altuia, amuşinat de dinainte, şi nu mai revenim asupra lui decât târziu, la o nouă lectură, ce ni se va părea, poate tocmai de aceea, revelatoare. E clar însă că nu cu toate cuvintele suntem la fel de atenţi.

Excepţia care mi-ar putea confirma asemenea reflecţii cam fataliste se numeşte Ion Bogdan Lefter. Lui nu-i scapă nimic. Citindu-i *toate* cărţile de critică, am fost surprins nu de acuitatea analitică, nu de vigilenţa sintetică, ci de strania convergenţă a acestor două însuşiri. Lefter nu investighează fără să ţină cont de ansamblu şi nu construieşte direcţii de evoluţie fără să le asigure cel puţin virtualităţi aplicative. Cel mai bun exemplu îl oferă o carte ca *Flashback 1985. Începuturile „noii poezii"* (2005). Extrem de serioasă din toate punctele de vedere şi net superioară celeilalte sinteze optzeciste (*Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*), semnate de Radu G. Ţeposu. În primul rând pentru că selecţia autorilor e exigentă, în al doilea, pentru că propunerea de clasificare e plauzibilă, în al treilea, pentru că majoritatea comentariilor la volumele poeţilor discutaţi rămân până astăzi valabile.

Dintr-o singură privire, Ion Bogdan Lefter pare să vadă tot: şi ce loc ocupă cutare autor într-o secvenţă tematică oarecare, şi ce schimbări a adus trecerea pragului debutului pentru un altul, mai puţin cunoscut, şi (ca să dau totuşi şi nume) de câte ori repetă supărător Eugen Suciu o anumită sintagmă inspirată în volumul *Bucuria anonimatului*.

Dar nu despre *Flashback* vreau să vorbesc, ci despre cele două volume pe care Ion Bogdan Lefter tocmai le-a lansat la Romexpo, *7 postmoderni: Nedelciu, Crăciun, Müller, Petculescu, Gogea, Danilov, Ghiu* şi *O oglindă purtată de-a lungul unui drum. Fotograme din postmodernitatea românească*. Cum ambele au o certă detentă sintetică (chiar dacă imaginile sunt nu o dată fragmentare şi „mişcate"), temă mi-e ca nu cumva contururile acestea de metodă să obtureze din nou conţinutul fiecărui studiu în parte. Or, de data asta măcar, ar trebui să se întâmple invers, de vreme ce despre viziune nu e mult de discutat. Ion Bogdan Lefter a fost şi este un postmodern.

O oglindă purtată de-a lungul unui drum. Fotograme din postmodernitatea românească
Piteşti, Editura Paralela 45, 2010
392 p.



Ion Bogdan Lefter, *7 postmoderni: Nedelciu, Crăciun, Müller, Petculescu, Gogea, Danilov, Ghiu*
Piteşti, Editura Paralela 45, 2010
176 p.

Cât priveşte sumarele celor două cărţi-pereche, ele nu provoacă, iarăşi, cine ştie ce nedumeriri. În prima, poate descumpăni o clipă interesul exagerat care li se acordă unor Valentin Petculescu şi Vasile Gogea. Dar până la urmă recuperarea unor marginali e una din sarcinile cele mai importante ale unui critic literar. În legătură cu aceştia, minuţia lecturii cu public pe care-o întreprinde Lefter (la pp. 93-114 şi pp. 115-150), m-a făcut, recunosc, curios. În cea de-a doua, cu titlu stendhalian, intră în scenă gazetarul. În locul studiilor academice sau eseistice, avem acum articole, fie ele de panoramare sau de întâmpinare, note editoriale, recomandări, portrete, bio-bibliografii. Lista e foarte eterogenă, ca şi dispersia în timp (de la cronici publicate în anii '80 chiar în **România literară** la textul de ultimă copertă pentru volumul lui Chris Tănăsescu, apărut, cred, simultan cu *7 postmoderni* şi cu *O oglindă...* în zilele Târgului), iar cuprinsul respectă, în ordinea asta, criterii tematice şi alfabetice: poeţii mai întâi (de la Alexandru Andrieş, Călin Angelescu, Liviu Antonesei, Iulian Băicuş sau Andrei Bodiu la Lucian Vasilescu, Lucian Vasiliu, Mihai Vieru, Matei Vişniec, Călin Vlasie, George Vulturescu sau Ernest Wichner), prozatorii pe urmă (de la Ştefan Agopian, Silviu Angelescu sau Mircea Cărtărescu la Cristian Teodorescu, Radu Ţuculescu sau Alexandru Vlad). Sub aspectul vârstei, optzeciştii predomină, dar nu deţin monopolul.

Interesant mi se pare un detaliu al cărui punct de plecare e deontologic, dar ale cărui consecinţe sunt de ordin stilistic. Şi în *7 postmoderni*, şi în *O oglindă...* Ion Bogdan Lefter scrie, să zicem, despre Nedelciu sau despre Crăciun sau despre Gogea. Numai că în fiecare carte scrie *altceva* şi, mai mult decât atât, scrie *altfel*. Orice i s-ar putea reproşa, dar nu că ar fi un monocord în rol de virtuoz (cum sunt atâţia dintre publiciştii de azi). Capitolul despre Mircea Nedelciu din *7 postmoderni*, de pildă, n-are nici în clin, nici în mânecă cu capitolul despre acelaşi din *O oglindă...* Analizele alunecă în zone diferite de context. Dar rămân strălucite. Din păcate, nu pot reproduce integral:

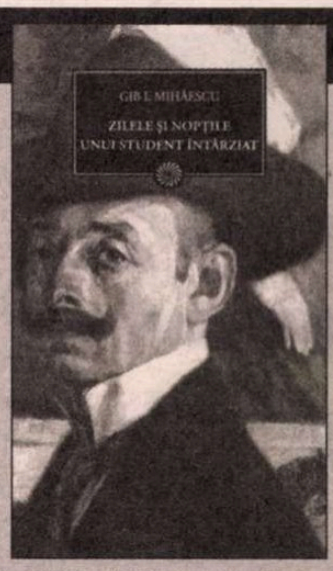
„În *Aventuri într-o curte interioară*, primul volum publicat de Mircea Nedelciu, apare un text, *Istoria brutăriei nr. 4* (reluat, din altă perspectivă, cu modificări şi într-o «montură» inteligentă, şi în romanul *Zmeura de câmpie*), care conţine jurnalul – comentat de o voce auctorială – al unui brutar mobilizat pe front în cel de-al doilea război mondial. Un brutar pe front – unde am mai întâlnit aşa ceva?... N-am izbutit să-mi amintesc, a trecut ceva timp şi într-o zi oarecare... minune! Trec cu clasa a VIII-a mai departe, la lecţia nouă, o citim – şi iaca brutarul! Brutarul lui Nedelciu mi-l amintise (fără să mi-l pot – atunci – aminti) pe brutarul lui Preda! Într-adevăr: într-una din nuvelele sale, *Albastra zare a morţii*, preluată fragmentar de manualul şcolar cu pricina, Marin Preda plasează un personaj simpatic, guraliv, curajos, fost brutar, acum sergent: sergentul Ionescu [...] Observaţiile asupra celor două personaje pe care le-am ales pentru comparaţie permit o discuţie «istorică». Sigur că, de la înălţimea istoriei literare, etapele se văd ca nişte blocuri masive, omogenizate de nişte numitori literari comuni. Însă de jos, din imediata apropiere a faptelor, simţurile noastre percep şi modificări mai târziu invizibile, accente şi nuanţe mai subtile [...] Aşa a apărut pe lume generaţia '80!" (pp. 31-37)

Într-un fel, chiar dacă mai subţire şi mai restrictivă, *7 postmoderni*, din care am citat, va avea, cred, mai mult noroc. Aici, Ion Bogdan Lefter îşi ia în serios toate disponibilităţile interpretative şi, cu toată austeritatea de limbaj, devine spectaculos. Felul cum dramatizează el însuşi piesele de teatru ale lui Valentin Petculescu e absolut elocvent. În „regia" criticului, *Când vor înflori magnoliile sau Cum să suceşti gâtul retoricii* sună într-adevăr extrem de bine.

Dincolo, în *O oglindă...*, sobrietatea pe spaţii întinse sufocă oarecum asemenea explozii. Nu complet însă: recomand fără ezitare cronica despre *Levantul* lui Mircea Cărtărescu, apărută iniţial în revista „Contrapunct".

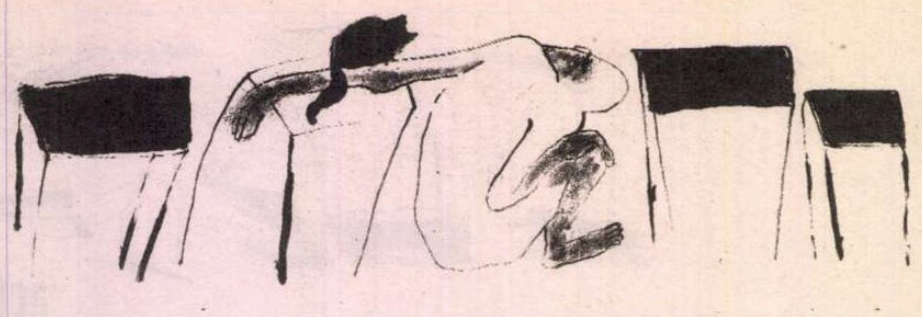
Unde totuşi nu sunt de acord cu analitismul lucid practicat de Ion Bogdan Lefter e în cazul câtorva cunoscute poeme ale lui Nichita Danilov. Glosele mi se par (oare numai mie?) inadecvate. „Sau (variantă pe care o prefer): aripile rămase după «căderea» îngerului ar putea fi chiar ale protagonistului, adică ale poetului, care se pictează pe sine – totuşi! – naiv, ignorant în privinţa înzestrării sale cu accesoriile plutirii, cu ochii acoperiţi, deci nu foarte clar-văzător, adică un înger cam prostănac, dar... înger, de extracţie divină!" (p. 153)

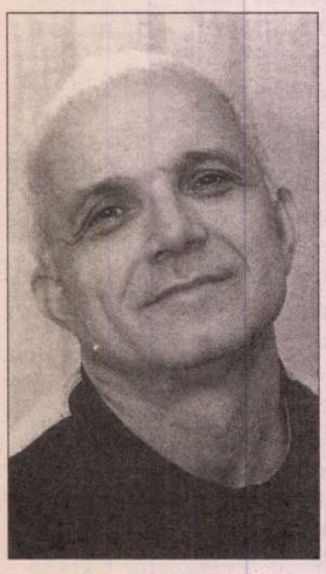
Cu sau fără paragraful acesta neizbutit, Ion Bogdan Lefter rămâne cea mai analitică (şi prin aceasta, mai sintetică) minte a generaţiei sale. ■



MIERCURI, 23 iunie
a apărut cel de-al 66-lea volum din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de Jurnalul Național,
romanul
Zilele și nopțile unui student întârziat
de Gib. I. Mihăescu

„Expert în practicile «amorului democrat» și în escrocarea cu sistem – erotică și financiară – a proprietăreselor de mahala, eternul student dă nas în nas pe culoarele universității cu femeia perfectă, care-l scrutează și ea, cu același interes, prin lentila unui lornion de aur"
scrie Teodora Dumitru
în Prefață.
Tabel cronologic și referințe critice de Mihai Iovănel
Copertă: detaliu din *Autoportret* de Arthur Mendel





Liviu Ioan Stoiciu

Moliftă

Batjocorit, tras pe sfoară: înainte de a se mărturisi,
când îți spui de trei ori numele în
gând și preotul te binecuvântează, cu patrafirul pe
cap, cu mici gâlgâieli de râs, cu
bărbia în piept, îngenuncheat, văzându-i prohabul
uitat deschis… Atâta

zarvă fără rost: e împăcat azi, a prins dihorul
care a supt sângele rațelor în
ogradă, că nu aveau decât o urmă în cap,
rațe găsite ieri întregi și nu
a înțeles pe moment, până ce vecinul… Asta, la
o săptămână după ce porcul îi
mâncase curcanul, îi lăsase numai o gheară, e semn
rău? Nu, că nu ești, bre, sănătos,
cum să mănânce porcul un curcan? Jură că nu
minte, face cruce: „să
nu se închidă groapa peste mine", și spune

că asta nu e încă nimic, uitați
aici mușcătura mielului! Aici și aici… Își deschide
larg pieptul.

Pierdut

s-a aruncat la pământ și
a început să țipe. Că mă tem de mine însumi, nu
mai pun bază pe nimic, sunt
pierdut… Că s-au întors toate cu susul în jos, „nu-mi
mai arde de nimic, nici să
mă sinucid", nu mai am nici un apetit, ce voi lăsa
eu în urmă? Doar o umbră, care
se va înălța… Mai contează? Pot să-mi iau adio de la
mine, oricum nu mă

mai recunosc. M-au pus să scriu ce voiau ei. Cine?
Ăia. De frică, am
scris. Că pe scări urcau oameni înjunghiați, din
care curgea sânge…
Cine mă mai scoate din încurcătură? Poate cioara
aia, o arată pe geamul deschis, hai la
tata, pui-pui. Că vrea
să-i ia ouăle din cuib. Care cuib? Mare
tâmpit: „Domnu' doctor,
cineva a înnebunit și-i taie pe toți în salon"… Atât
s-a mai auzit, după care
i s-a închis gura, iar vizitatorii au fost anunțați
oficial că a născut cățeaua.

Marți

„dezabuzări și neputințe, dragul meu, complexe
personale": o nețărmurită
prostie! Un amestec. Rezultând, din toate,
cristale de gheață,
metan și amoniac! Marți, când
e zi de scos gunoiul în fața porții caselor
părintești și aerul pe trotuar
devine irespirabil. Ia uite: o mașină a salubrității
orașului târâie șobolani
morți, legați cu sfoară de copii, probabil, întoarcem
capul, vezi unde calci! În mijlocul
norului molecular.
Calci

apăsat în balta de ulei de automobil
spart, distrat: lași urme de copită pe asfalt. Îți
plac? Bați

din palme, muscoiul verde, uriaș, îți scapă, bâzâie
și se așază pe marginea unei
cești de cafea golite pe terasă, afară: intrăm? În
mijlocul descurajării celorlalți.
În iarna

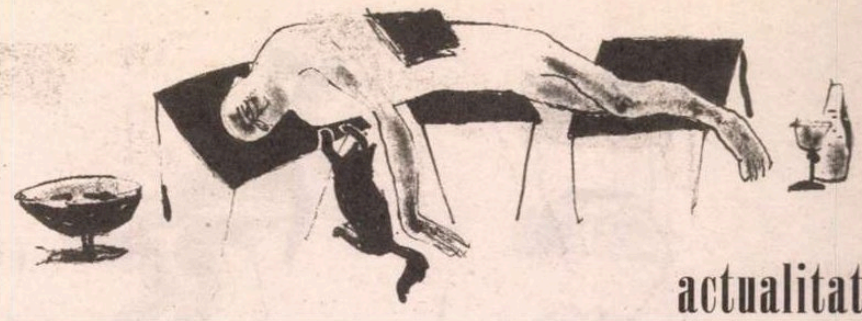
asta n-a fost ger să moară mușteIe…

Dictatură militară

cu berze gălăgioase clămpănind pe acoperișuri,
vizavi: mai deschideți un geam!
Dar e al treilea geam deschis, e curent. În sala
mare a ședinței consiliului,
fumând ca turcii: ce economisim, domnule?
Economisim apa de ploaie, asta economisim: bea
repede
din ceașca de cafea. Când afară
soldații noului regim se aliniază în acest minut:
cum de puteți fi atât de calmi?
N-a murit Ceaușescu.
Părerea

mea e că trebuie să cumpărăm aur! Ba să cumpărăm
ciorapi
fosforescenți: el, aplecat deodată, îi privește ei
picioarele
pe furiș, ridicând fața de masă, prefăcut
că-și caută pixul scăpat
din mână, „un ofițer îi ține căpăstrul"… Vreți să
ne ducem toți la balamuc? La
naiba, impulsurile electrice nu ating unele
regiuni de pământ bătut pe nuiele împletite, regiuni
ale creierului: „ascultați foșnetul
cortinelor"… Ea,

focoasă, îi mai spune lui o dată că are acasă o
broscuță de acum
40 de milioane de ani într-un chihlimbar! Nu se
poate… Vii să o vezi? S-a mai
liniștit. Afară,
acum, soldații bat pas de defilare… ■



Stilul lui Gabriel Liiceanu nu numai că e ușor recognoscibil, dar e dătător de naturalețe epică, de unde și plăcerea pe care ți-o provoacă lectura *Întîlnirii cu un necunoscut*.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Cultura afectului

Doar o nefastă confuzie ne face să credem că spiritul, dacă e subtil, trebuie neapărat să fie și rafinat. În realitate, subtilitatea și rafinamentul sunt însușiri diferite și fără afinitate reciprocă, de unde și raritatea cu care le vedem, adunate armonios, în ființa unui autor.

Diferenţa stă în natura lor: rafinarea cere distilare, înlăturare a paraziţilor, caz în care un lucru e cu atît mai rafinat cu cît e mai esenţial. În schimb, subtilizarea cere micşorare, scădere a dimensiunilor pînă la atingerea pragului înfim, caz în care un lucru e cu atît mai subtil cu cît e mai mic. În consecinţă, un spirit e rafinat în măsura în care surprinde elementarul, în vreme ce, pentru a fi subtil, acelaşi spirit trebuie să se mişte cu uşurinţă pe spaţii mici. Prima însuşire dă profunzimea de conţinut, a doua dă fineţea de expresie. Prima dă intuiţia, a doua dă nuanţa. Din îmbinarea lor se naşte stilul, rafinarea născînd apetenţă pentru esenţe, iar subtilitatea dînd putinţa de a le exprima concis. S-ar putea crede că cine are acces la esenţe le va exprima spontan în forma cea mai nimerită, că aşadar omul profund e automat înzestrat cu harul expresiei, cînd de fapt drama filozofilor de aici vine: din neputinţa de a poseda simultan amîndouă însuşirile.

Norocul generaţiei mele este că, avînd în Gabriel Liiceanu un exemplu de îmbinare a lor, am putut înţelege de timpuriu prăpastia dintre impotenţa conceptuală care nu prinde viaţa şi expresia cu virtuţi stilistice care o prinde. Am putut înţelege că pragul subtil al limbii îl atingi cînd umpli conceptul cu o emoţie pe care o nuanţezi apoi prin gradări lexicale, că există aşadar un efort al minţii pe care îl poţi resimţi ca plăcere cu condiţia ca intelectul să preia sursa emoţiei originare, şi anume spectrul erosului din care ea s-a născut. În fine, am înţeles că cine scrie arid şi impersonal o face din neputinţa de a cupla emisfera dreaptă a participării empatice cu emisfera stîngă a calculelor şi schemelor şi că majoritatea filozofilor trăiesc decuplat, în două dimensiuni separate, cînd erosul cu intuiţiile pe care le stîrneşte, cînd munca intelectuală cu ordaliţiile pe care le impune, şi că separarea aceasta nici măcar nu depinde de voinţa lor, ci de ceva constitutiv, un fel de numen temperamental care, dictîndu-le preferinţele, îi condamnă la sterilitate speculativă. Acestor „decuplaţi lăuntric" le lipseşte fie empatia pentru esenţe, aşadar rafinamentul, fie inflexiunea menită a le exprima, aşadar subtilitatea. Ei nu pot lega latura sensului de latura afectului, nu pot provoca emoţia mediată a ideii, pe scurt nu pot sesiza detaliul rafinat spre a-l spune apoi în chip subtil.

Distincţia mi-a fost sugerată de lectura *Întîlnirii cu un necunoscut*, o carte în care elementarul uman atinge pragul lapidarităţii subtile. Căci, dintre toate volumele confesive pe care le-a scris Gabriel Liiceanu, acesta e cel mai aforistic. E vădită înclinaţia autorului spre formulele restrînse şi concentrate, ascultînd de regula că tot ce e esenţial e

Gabriel Liiceanu,
Întîlnire cu un necunoscut,
Bucureşti, Editura Humanitas,
2010, 372 p.

succint şi că, dintre mai multe variante de expresie, cea mai convingătoare e cea mai scurtă. De aici preferinţa pentru fragmente, miniaturi şi picături epice („cînd gîndim, noi nu curgem, ci picurăm" – p. 183), aşadar predilecţia pentru o proză a cărei principală exigenţă stă în folosirea cît mai puţine şi mai simple cuvinte. Din concizia aceasta esenţială a ieşit o carte al cărei conţinut e dat de patru laitmotive, diversitatea lor fiind ţinută în unitate de întrebarea-călăuză a cărţii: „Cine sunt eu?". Cele patru teme de bază sînt: 1) „patria mică" şi patria mare; 2) rentabilitatea binelui; 3) moartea şi Dumnezeu; 4) cultura afectului (erosul, creaţia, muzica, cărţile). Nu e pagină în carte care să nu încapă într-una din aceste categorii tematice. Să le descriem aşadar pe scurt.

Patria „mică" sau „România de buzunar" este reacţia de apărare în faţa unei ţări desfigurate de comunism, e replica unui intelectual care, dezgustat de urîţenia unui popor schilodit pînă la denaturare, îşi construieşte interior un univers care nu este populat decît de figuri luminoase: „România *mea* e tare mică, e cît mănuşa vînătorului siberian. În ea nu se află decît o mînă de locuitori: Monica şi Virgil şi sufletele altor cîtorva prieteni dispăruţi, Annie Bentoiu pe care o citesc acum, cîţiva prieteni de vîrsta mea şi cîţiva prieteni tineri" (p. 179). Din patria mică fac parte Noica, Cioran, Dragomir sau Creţia, cărora autorul le dedică multe din paginile volumului (alături de episoadele de un haz uriaş avîndu-l ca protagonist pe Andrei Pleşu), pe cînd din marea patrie fac parte pramatiile, politicienii şi impostorii, cu tot cortegiul de umilinţe şi frustrări pe care prezenţa lor i le-au provocat diaristului de-a lungul timpului.

„Rentabilitatea binelui", una din temele care îl preocupă îndeosebi pe Gabriel Liiceanu, revine regulat în paginile cărţii. De ce merită să faci binele, ocolind răul, de vreme ce spectacolul pe care îl oferă azi specia umană e deprimant? Răspunsul autorului e o variantă morală a reciprocităţii pragmatice: binele făcut de dragul binelui este o utopie pe care nu o regăsim decît în religii, de aceea adevăratul bine e cel săvîrşit în vederea recompensei, situaţie în care cel mai rentabil pentru membrii unei comunităţi este ca, făcînd binele, să mizeze pe întoarcerea spre ei a binelui pe care l-au făcut altora. De aceea, deşi răi, oamenii sunt destul de inteligenţi că să intuiască că numai aşa, cultivînd consecinţele binelui, pot trăi suportabil unii în preajma altora.

Moartea şi Dumnezeu. În nici un alt volum Gabriel Liiceanu nu se apleacă cu mai multă stăruinţă asupra acestor teme. „Moartea nu are măreţie decît dacă survine în plină detentă a vieţii. Numai atunci nu se umileşte şi nu ne umileşte. (E tragică, dar nu umilitoare.) În rest, ea nu face decît operă de ecarisaj: se mulţumeşte să evacueze epava care suntem. Se mulţumeşte cu rolul de simplu gunoier al vieţii." (p. 109). Creştinismul e considerat un mit superb care, din păcate, cere speciei umane să se ridice la o înălţime la care ea, *naturaliter*, nu e făcută să ajungă, iar Dumnezeu e transcendentul pe care se cuvine să-l considerăm ipoteză pînă în clipa verificării finale.

Cultura afectului (erosul, creaţia, muzica, cărţile), temă care mi-a sugerat distincţia de la început, îi prilejuiesc lui Gabriel Liiceanu nuanţări pe marginea rolului pe care erosul îl joacă în gîndirea filozofică. „Calul negru", expresia prin care Platon desemna dorinţele erotice, şi pe care cititorul a întîlnit-o în *Scrisori către fiul meu*, este reluată acum: „Dacă puteam să stau la masa de lucru cîte douăsprezece ore pe zi, asta se datora unui transfer erotic, unei trăiri analogice. Viaţa mea se încărca şi se descărca tot timpul ca o uriaşă baterie construită după principiul plăcerii" (p. 81). Avem aici, descris lapidar, mecanismul oricărei performanţe intelectuale: efortul minţii care, încetînd să mai fie un chin, este resimţit ca voluptate graţie transferului energiei erotice în cîmpul conştiinţei.

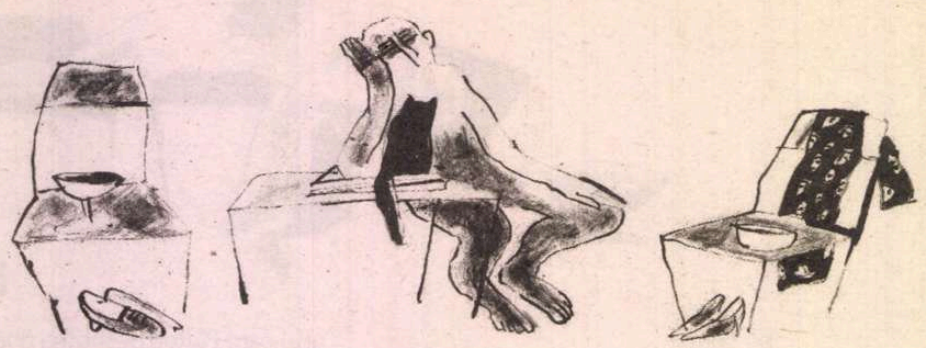
În fine, tetrada tematică gravitează în jurul polivalenţei eului, al polimorfiei unei personalităţi care se dezvăluie în chipuri felurite şi neaşteptate: chipul eului activ şi dornic a ameliora lumea, chipul eului ludic şi fericit să moară de rîs, al eului violent şi neînduplecat, al eului uşuratic şi copilăros, al eului dispreţuitor şi crud, al eului timid sau şovăielnic, al eului leneş sau al celui îndîrjit. „Fiind toate astea la un loc şi altele mai multe, cine sunt eu de fapt? Sînt suita tuturor combinaţiilor potenţiale ale acestor euri, cu o dominantă de moment. Sînt recuzita eurilor mele." (p. 222)

Spuneam că *Întîlnire cu un necunoscut* e cartea cea mai aforistică a lui Gabriel Liiceanu. În al doilea rînd, e cartea cea mai bogată în relatări onirice, autorul povestindu-şi visele care i s-au întipărit în memorie, remarcabil fiind că le povesteşte fără să le interpreteze, lăsînd cititorului libertatea de a le da semnificaţia pe care o consideră cuvenită.

Şi mai e un lucru: naturaleţea în scris n-o capeţi decît atunci cînd ţi-ai dobîndit stilul, iar stilul e ştaiful care se recunoaşte spontan la un om, dar cu o condiţie: să fi ajuns să-l aibă. Stilul lui Gabriel Liiceanu nu numai că e uşor recognoscibil, dar e dătător de naturaleţe epică, de unde şi plăcerea pe care ţi-o provoacă lectura *Întîlnirii cu un necunoscut*. Un volum subtil şi deopotrivă rafinat. ■

au mai apărut

- **Constantin C. Giurescu, *Istoria Bucureştilor*, Ed. Vremea, 2009, 846 p.** O lucrare monumentală în care alcătuirile urbei şi analiza de detaliu se îmbină cu perspectiva de ansamblu şi cu evoluţia în timp. Probabil cea mai cuprinzătoare monografie despre Capitală.
- Ciprian Măceşaru, *Focul din tîmplă*, Ed. Brumar, 2010, 142 p. Un jurnal de trăiri culturale care surprinde contrastul dintre universul interior al autorului şi peisajul ireversibil, alterat de prostie, rea-voinţă şi rea-credinţă, al lumii contemporane.



Îmi plac premiile şi nu cred că aş refuza vreunul. Deşi nu dau doi bani pe ele.

„Sunt un produs al lumii inventate de mine”

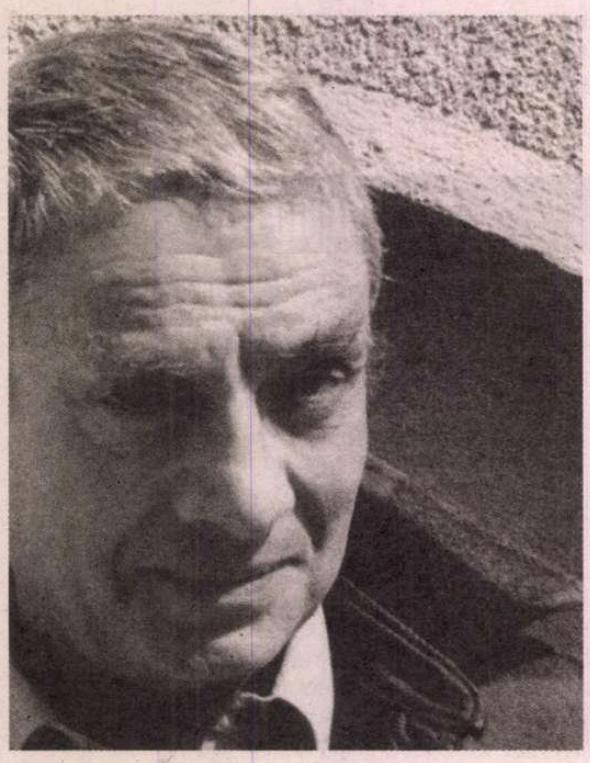
George Bălăiță

Eugen Palade, Nichita Stănescu, George Bălăiță

IOANA REVNIC: Domnule George Bălăiță, în 2008 vi s-a decernat Premiul Național pentru Literatură al Uniunii Scriitorilor, pentru întreaga operă. Cu riscul de a imprima dialogului nostru, de la început, o notă pesimistă, vreau să aduc în discuție opinia unui coleg al dumneavoastră de generație – Ștefan Bănulescu, despre importanța premiilor în viața unui scriitor. Chestionat într-un interviu din 1983 în legătură cu semnificația pe care le-o acordă acestor distincții, prozatorul (premiat de trei ori până atunci) dă un răspuns tulburător. Departe de a rezolva condiția materială a scriitorului, acestea nu sunt mai mult decât semne de stimă colegială, „un gest moral respectabil”. Acordate mai ales după ce autorul cu pricina „și-a riscat ce a avut de riscat în profesia sa, în primul rând comoditatea existenței”, nu mai reprezintă o dovadă a victoriei (literare) absolute: „Ți se recunoaște, adică, printr-un mare premiu adevărul că ai învins, după ce ești total înfrânt” spunea Ștefan Bănulescu... Resimțiți drept o victorie absolută acest premiu, din moment ce încă nu ați scos la iveală, în întregime, proiectul la care lucrați de zeci de ani, din moment ce – încă – nu v-ați încheiat opera?

GEORGE BĂLĂIŢĂ: Victorie absolută? Asta nu se întâmplă nici în filmele de pe Hallmark. Cât timp eşti viu, opera se face şi se desface, funcţionează odată cu tine. Este şi nu este. O lume în mişcare, imprevizibilă, nu-i dai de capăt şi tocmai asta te ţine în formă. Să mai adaug că o parte, poate cea mai importantă din opera lui Pessoa a fost găsită într-o ladă de lemn, la vreo treizeci de ani după moartea sa? La nouăzeci de ani, sub ameninţarea unei posibile condamnări la moarte (motivată în context), Hamsun, refuzând un apărător, a scris o carte despre sine şi timpul său. Şi astăzi, unii încă îl batjocoresc pentru cartea asta. Se pare, însă, bine gândită, de vreme ce i-a convins pe judecători să-i acorde neaşteptate circumstanţe atenuante.

Dar Hokusai, „bătrânul nebun după desen”? Peste treizeci de mii de desene, stampe, picturi, cinci sute de volume. Schimbându-şi de o sută de ori numele. La 65 de ani, el scrie: „La vârsta de şase ani am avut pornirea de a desena forma lucrurilor. Către cincizeci de ani publicasem infinit de multe desene: dar tot ce am creat până la şaptezeci de ani abia merită să fie luat în seamă. Abia la şaptezeci şi trei de ani am înţeles oarecum structura adevăratei naturi a animalelor, a ierburilor, a copacilor, păsărilor, peştilor şi a insectelor. Prin urmare, la vârsta de optzeci de ani, voi mai face încă unele progrese, iar la nouăzeci de ani voi pătrunde taina lucrurilor. La o sută de ani, voi ajunge desigur la un stadiu minunat, iar când voi avea o sută zece ani, tot ce voi face, chiar şi un punct sau o linie, va fi viu. Îi rog pe cei care vor trăi atât de mult cât mine, să vadă dacă mă voi ţine de cuvânt.” Am avut cândva privilegiul să înmărmuresc câteva ore, într-o încăpere cu lumină multă, în faţa câtorva sute de desene şi gravuri originale. Şi ceva pentru mine important: nu mă mai îndoiesc de atunci că artistul este cel mai important martor al vremii sale. De la vlădică şi până la opincă, toţi se cuvine să ştie asta. Şi să i se dea artistului ce i se cuvine şi să fie lăsat să-şi facă de cap. Ar fi un start bine luat în cursa numită convenţional *operă*.



Pe de altă parte, cred că Bănulescu (aşa cum îl pomeneşti în întrebarea la care încerc să răspund) dramatizează excesiv. Un premiu este totdeauna binevenit. Chiar dacă nu la timp, mult întârziat, altul decât te aşteptai etc. etc. Mai des decât se crede (frustraţi de toate cele, ghinionişti, nedreptăţiţi sau doar curioşi la manevrele de culise), premiile se iau pe merit. Destule sunt conjuncturale? Oho! Dar asta e în firea lucrurilor, de la Dorohoi la Paris şi mai departe.

Dar fiindcă m-ai întrebat. Îmi plac premiile şi nu cred că aş refuza vreunul. Deşi nu dau doi bani pe ele. Nu sufăr când mă ocolesc şi nici nu mă bucur peste măsură când le primesc.

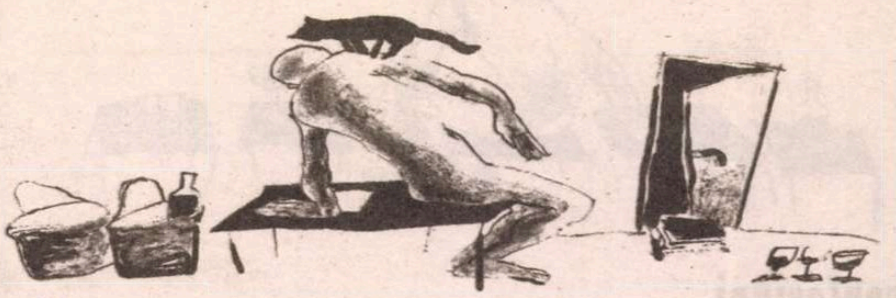
L-am pomenit pe Ștefan Bănulescu pentru că, pe lângă faptul că faceți parte din aceeași generație literară, aveți în comun unele similarități de destin artistic. A promis o tetralogie – *Cartea Milionarului*, dar a publicat un singur roman – *Cartea de la Metopolis* – și câteva fragmente din *Cartea Dicomesiei*... Dumneavoastră ați anunțat o trilogie inaugurată de *Ucenicul neascultător*, din care ați publicat numai această carte și, răzleț, alte câteva fragmente, unele „deghizate” – mi-ați mărturisit – în eseuri sau în texte publicistice...

Eu nu am anunţat nici o trilogie. Cartea a zăcut mult timp la editură (*Albatros*, anul 1976). Până ce Sântimbreanu, directorul de atunci, a pus ochii pe ea. Un editor adevărat.

Aşadar, Sântimbreanu. A apărut neanunţat la Bacău. 1977, vara. Căldură mare. Avea cartea în servietă. Dactilograma, vreo 700 de pagini. „Bine că mi-ai adus-o“, am spus, „eu n-am reuşit să o scot din sertarul doamnei“, redactorul, cum ar veni, observaţiile ei umpleau mărunt un caiet dictando de 50 de file, numerotate de la 1 la multe sute. Dacă eram altul decât sunt, le păstram şi, îndată după '89, dădeam lovitura, strecuram o bombă eseistică în trăsura Occidentului, săreau toţi în aer, ca pe vremea lui Bakunin. Mi s-a părut pierdere de vreme. Cum şi în zilele noastre vesele & triste de azi cred.

„O cretină, muierea asta“, a spus Sântimbreanu, „n-o pot scoate de-acolo, bărbatu-su e (a zis-o mai moale, şoptit, fără teamă, dar prudent), nu mai ţin minte, colonel parcă, pe o funcţie cât trei generali.“ „Dă-l în mă-sa!“, am zis, „bine că ai adus obiectul“. Cartea, în forma ei, vorba lui Nichita, nenăscută, stătea pe masă, între noi, sub palma lui grea (era un uriaş, puţini îşi mai aduc aminte de el, inteligent, cinic, descurcăreţ fără şmecherii sulfuroase). Cartea vergură arăta ca un dosar borţos vârât într-un elastic roşu. I-am scos-o prin alunecare, de sub laba cât un hârleţ. I-am făcut loc în sertarul pe jumătate deschis.

Când fac conversaţie nu mai sunt bietul demiurg din odaia baricadată cu cărţi unde scriu şi citesc.



Cât era de mare şi greoi, s-a aplecat peste masă, a întins mâna, mi-a împins sertarul în burtă şi a scos cartea. „Asta-i a mea", a mârâit. „Vorbim", a spus. A scos o sticlă de Johnny Walker. Pe vremea aia nu tocmai uşor de găsit. „Bălăiţă", suspină el, „de obicei autorii vin la mine cu lichidul ăsta cu miros de ploşniţă. Eu stric piaţa, comit o premieră, aduc eu sticla la scriitor, asta-i viaţa noastră, prietene. Ţi-au lăudat ăştia peste măsură *Lumea în două zile*. Eu n-am prizat-o la fel. Dar să ştii că asta nouă e mare." „Păi abia începe", am zis, „sunt primele câteva sute de pagini, un test". Şi am dat-o pe nişte bancuri. Eu ştiu să le spun. Aproape toate câte le zice Naum Capdeaur, *Ucenicul neascultător,* de la mine le ştie! Aşa că am încercat să-i schimb gândul. Nu mai eram sigur că trebuie s-o public. Dimpotrivă! De ce? Nici acum nu ştiu, însă îndelunga mea absenţă, cu un gând de la şueta aceea cu uriaşul cel bun începe.

Atunci când s-a golit sticla, am fost de acord. „Ia-o!" A înghesuit în servietă dosarul tixit de foi mitraliate la maşina de scris. Şi-a asumat întru totul cartea. „Vrei să-ţi dau caietul ăsta cu observaţiile cretinei ăleia?" „Nu", am spus. „Arde-le!" Sântimbreanu a luat-o pe cont propriu, după ce eu însumi am acceptat supra-plata către Cezar. De la titlu şi până la ultima pagină. Nădăjduind împreună cu editorul într-o a doua ediţie „integrală". „Anul ăsta i-a venit timpul. Fă o prefaţă", mi-a spus Sântimbreanu. „Dă-te ascultător, promite că eşti ucenicul timpurilor noi, cere părerea cititorului de şcoală nouă. Dă-le marea cu sarea şi la ediţia a doua mai vedem". „Nu te cred". „Îţi dau cuvântul meu de onoare". Un tip de doi metri şi cam 130 de kile, cu oase mari şi grele. Mi-l amintesc odată, grăbit, traversa zebra de la Athenée Palace, omuleţul verde o dăduse pe roşu. M-am gândit brusc la femurul de mamut văzut în copilărie la un muzeu itinerant de ştiinţele naturii ajuns şi la Bacău, eram în primul an de şcoală, curios şi înfricoşat, ai mei abia m-au urnit din faţa vitrinei de sticlă groasă şi pătată de muşte. Amintire adânc săpată în memorie. I-am spus-o lui S.

A râs, căzut pe gânduri. „Bag-o", mi-a zis, „în ce urmează la *Ucenicul* ăsta al tău."

S. avea un câine de 20 de ani. Cea mai mică rasă de câini, bătrânelul era cât un pisoi de trei luni. Altfel, se dădea la tine ca un dulău de curte. Căţelul Gică. S. nu se despărţea de el. Iarna îl purta în buzunarul paltonului. Vara, într-un soi de pungă perforată, ceva mai mare decât un pachet de tutun de pipă, atârnată de curea sau, extravagant, cu un şnur de mătase, la gât, cum poartă unii acum, telefonul mobil. Când un tip ca ăsta îşi dă cuvântul de onoare, poţi avea încredere. În ciuda timpului când aşa ceva nu mai există. A rămas la Bacău mai multe zile. Când am lucrat pe brânci zi şi noapte la varianta convenită cu el. „Să nu-ţi închipui că plec fără EA." Accentul era pus ca pentru o fiinţă, un animal preţios viu. Domnul să-l odihnească pe Mircea Sântimbreanu! Am găsit trei pensionare, dactilografe care foloseau vechile maşini de scris Remington ca pe nişte mitraliere Maxim. Una lucrase la ziar, alta la Miliţie, cealaltă la Fabrica Letea. În trei zile şi trei nopţi ele au bătut vreo 800 de file. Cred că am găsit tonul pentru scurta prefaţă negociată cu el. „Este încă o cacialma la cenzură", a spus. „Crede-mă, ştiu ce spun." Ştia.

Sugestiile lui nu măcelăreau cartea. Salvau aparenţele. Cunoşteam sistemul, voiam să-mi public cartea atunci şi aici. Scrisul pentru sertar este de cele mai multe ori o întristătoare onanie. Oricât de greu am renunţat la multe zeci de pagini, oricât de opintit am adăugat altele. N-am renunţat la nimic din ce era esenţial pentru mine.

Cartea a apărut înainte de Crăciun, anul 1977. Zece mii de exemplare. S-au vândut în trei săptămâni. Librarii au cerut-o mereu. Chiar şi peste zece ani. Retipărită pe tăcute (în aceeaşi ediţie!), bate suta de mii de exemplare. Sântimbreanu dixit. De ce n-am vrut o nouă ediţie? Nu ştiu! Ceva mă nemulţumea. Era vorba doar de un start pentru ceva gândit pe o mare întindere şi adâncime. Am scris neîntrerupt la ea, sincopat, nesigur, când sătul, când posedat de ce târziu am numit (pe urmele unui mare autor, cred că l-am pomenit chiar aici) *arta prozei*. De-a lungul anilor am publicat într-adevăr, fragmentar, multe pagini, în aparenţă de sine stătătoare, de fapt, unul şi acelaşi text. Un masochism de întunecată veselie mă făcea să le citesc şi recitesc ca un străin.

Cartea va apărea anul ăsta. În forma la care am ajuns azi. Şi cu titlul care mi-a fost refuzat atunci. Mai degrabă o *carte* decât un *roman*. Bineînţeles, o parte doar din lunga ei călătorie. Cartea la care mă gândesc de când am început să scriu.

Sunt mulţi confraţi ai dumneavoastră care se îndoiesc de existenţa miilor de pagini scrise cu literă măruntă pe care le tot pomeniţi şi despre care spuneaţi că le-aţi dori tipărite pe două coloane (ca în Biblie)... Ce le răspundeţi acestora?

Confraţii? Păi aceşti camarazi de suferinţă se îndoiesc de toate, cel mai puţin de ei înşişi. Cum deseori mi se întâmplă şi mie. La drept vorbind, miile de pagini sunt acelea care se taie. Se aruncă. Există grafomani care, mizând pe geniul personal, dau la tipar tot ce scriu, fără să citească măcar un rând. Se încumetă s-o facă uneori nevasta, iubita, câte o zeloasă admiratoare dintre preotesele lui de o viaţă.

O sută, o mie, zece, o sută de mii de pagini... Cine stă să le numere? Eu nu! Eşti întrebat. Răspunzi în treacăt, te amuzi, te povesteşti aiurea de unul singur. Să ţi se îngăduie din când în când... Nu e cine ştie ce. Gravitatea non-stop este identic nocivă cu băşcălia filozofardă şi limbariţa valahă dâmboviţeană. Lipsa de umor face casă bună cu râsul folosit doar ca să batjocorească. Urâtă treabă, curat murdar, vivat I.L.C.

E suspect şi obositor să fii tot timpul foarte deştept. Când fac conversaţie nu mai sunt bietul demiurg din odaia baricadată cu cărţi unde scriu şi citesc. Sunt omul de pe stradă, vorbăreţ sau tăcut, după cum mi-a mers în ziua aia. Acolo, între hârţoagele mele, sunt singur. Îmi ajung mie însumi. Şi încă ceva. Nu sunt nombrilist. Mi-e silă numai gândindu-mă că se poate muri de plăcere, despuiat dis-de-dimineaţă în faţa oglinzii, admirându-ţi propriul buric. Să te dai în stambă cât mai des la televizor. Să ieşi la rampă ca soliştii de sezon, să afuriseşti în spume sau să faci bezele sălii pline şi să urli „vă iubesc"? N-aş face asta nici pe lumea ailaltă, când, sunt sigur, voi avea parte de faimă şi glorie.

Pentru mine, scrisul este chiar viaţa mea. Ştiu că aşa ceva nu se mai poartă, este perdant, caraghios, imatur. Nu mai pot schimba însă nimic. Sunt un produs al lumii inventate de mine. Este remarca deloc glumeaţă (crede el) a unui personaj pe care l-ai întâlnit într-o proză a mea. Lumea în cafeneaua studenţească din Piaţa Romană (unde am stat amândoi la o lungă şuetă, pe ploaie) şi lumea din carte sunt inseparabile. Oarecum, ca omul şi umbra sa.

Încă o dată despre miile alea de pagini. Tăiate, aruncate, arse... Doar că, din lăzile tixite cu aiurelile scrise în vreo jumătate de veac, aş putea scoate la iveală, în sfârşit, mult râvnita comoară a piraţilor, ascunsă în peştera din insula Monteluna? Luată în parte, fiecare foaie scrisă nu înseamnă nimic. *Pulp fiction*. Toate la un loc însă ar putea da la iveală Cartea Maxima? Proiectul paranoid a ceva ce nu se află şi de care nimeni nu are nevoie,..

Tarantino, cu aerul lui de băiat de la pompa de benzină, a făcut un film inegalabil chiar aşa numit, *Pulp Fiction*. Nimeni până la el nu a reuşit o capodoperă folosind gunoaiele *(pulp fiction,* răsfoieşti reviste, cărţulii în metrou, citeşti cinci rânduri şi arunci) ca pe cel mai preţios material de construcţie. Din gunoaie se pot face bani cu nemiluita. Nu şi un roman, să zicem. Dacă s-ar scrie, totuşi? Improvizez o secvenţă din comedia noastră neagră: În fine, se tipăreşte cartea. Există voci care o declară genială. Cine te face, chiar în seara lansării, albie de porci? Însuşi gunoierul miliardar, inginer, fireşte, fie făcut azi-dimineaţă pe puncte, fie, în vechiul sistem, inginer şef la Uzina Mecanică, peste o mie de oameni în subordine, mânaţi de el cu vorba dulce-n gură şi cu biciul în mână să facă cincinalul în patru ani. Un bun organizator, cum se spunea pe atunci, copilul iubit al Primului secretar judeţean, om de bază în echipa care pregăteşte viitorul comunist al patriei. Astăzi, şi mai de bază... „Păi ce, domnule, eşti nebun la cap, ăsta-i subiect? Gunoaie?! Vezi, d-aia avem o literatură de căcat şi nu ne ştie nimeni în lume, de pomană ne-au vârât ăia-n *uie*, ca şi baba aia nebună cu calul ei orb, de cară aiurea la piatră, Fefeleaga. Asta-i literatura română, scriitorule ce eşti tu, că altfel nu-ţi pot spune. Fefeleaga! Punct!"

Există o legendă din care am aflat că şi *Lumea în două zile* a fost un roman gândit „pe bucăţi"... Se povesteşte că, la un moment dat, Romulus Guga v-a dăruit ideea care a ordonat vasta materie epică în posesia căreia eraţi, de ceva vreme... Mă refer la istorioara despre funcţionarul care completa – în avans – certificatele de deces ale locuitorilor dintr-un oraş, gest ale cărui consecinţe sunt cunoscute de către cititorii *Lumii în două zile*...

Legenda bate istoria!? Ca ficţionist nebun după magia obişnuitului, mi se pare convenabil. Antipa a fost gândit în acest dublu registru: banal (kitsch-ul nostru cotidian, Domestica) şi magic, tentaţia limitelor, primejdioasă şi de neocolit (Infernalia) de fapt, condiţia umană, aşa cum m-a bântuit pe mine (mai degrabă o viziune decât ideea în sine) la un moment dat. În vremuri mai ales groteşti, de o plictiseală de moarte. Numai că acest Antipa nu m-a urmat până la capăt. Antipa nu a vrut să se adapteze, să devină, aşa ca mine, un supravieţuitor de profesie. E un fel de trădare? Nici eu n-am fost *înainte,* dar mi-am dat silinţa *după!* Nu mi-a plăcut viaţa în *underground*, decât ca o scurtă experienţă când eram foarte tânăr. Cred că Antipa cel încă nenăscut pe atunci m-a scos din subsol. Natura mea m-a ajutat, recunosc! Sunt un om din Ţinuturile de Margine. Am toate defectele şi calităţile celui născut pe Bulevardul Migraţiilor, e drept, ceva mai la Nord. Rezist. Vin dintr-o lume veche (s-a spus!), nu bătrână. Sânge amestecat, simţuri complicate, mintea limpede (până la mânie, când iute se poate tulbura!). Grotescul se traduce la noi printr-un caraghioslâc specific, plictiseala în timpurile alea lua forma a tot ce făceai, cale sigură spre o apatie generalizată. Sau depresie. Între temele evidente din *Lumea în două zile*, domină plictiseala şi caraghioslâcul. De fapt, Antipa trăieşte şi moare plictisit, sătul de lumea unde fără voia lui (ca noi toţi) nimerise...

Nu sunt „jucător", dar energia mea este uneori egală cu a pătimaşului care poate pierde tot la o singură cursă a ruletei sau, dimpotrivă, câştigă cât ai bate din palme o avere.

confesiuni

Te simt nerăbdătoare. Nu mă grăbi! Ai răbdare, o lungesc, dar n-am încotro. Este prima oară când intru în nişte amănunte până acum nicăieri pomenite din viaţa acestui Antipa. Nu lipsite de importanţă, s-ar părea. Pentru cel interesat. Asta fiindcă îţi plac poveştile şi te atrage, ca şi pe mine, legenda şi mai deloc istoria şi politica. Presupun. Deduc din ce vorbirăm.

Înapoi la Antipa. Mă tem că rătăcesc drumul. E foarte mult de atunci. Este gândit încă de pe vremea când scriam proză scurtă şi eram considerat un tânăr cu talent, de la Bacău, şi gata! Antipa... Cred că vine şi mai de demult. Pe când nici gând n-aveam să fac literatură, dar eram curios (instinctiv, aparent cel puţin, fără cauză şi scop, plăcerea privitului, năvala mirosurilor, sunete, zgomote, şoapte, urlete etc. etc. etc.) la lumea care se rotea în jurul meu, pasionat de fizionomii, gestică, vorbire, preocupat şi în somn de natura umană, de această „maşină moale", pe cât de vulnerabilă, pe atât de rezistentă. Aveam, în ciuda aerului meu de provincial mai degrabă timid şi cumsecade, un ochi rece, sarcastic, deseori nedrept cu cei de lângă mine sau de aiurea, eram sigur că bipezii inventaţi de mine ad-hoc sunt mai reali decât „originalul" cules de oriunde s-ar fi nimerit să fiu, pe stradă, la frizer, la cinematograf, în piaţă, în biserică sau la cârciumă. Prieteni sau cunoştinţe reacţionau spontan, amuzaţi sau, inexplicabil neliniştiţi, comentau fără nerv, puneau prinsori bizare sau, în tăcere, dispăreau pur şi simplu, nu ne mai vedeam decât întâmplător sau deloc. Un Antipa *sui generis*? Învăţam arta supravieţuirii fără profesor! Eram de tot singur, dar asta nu se băga de seamă. Păream sociabil. În ciuda sistemului, trăiam pe cont propriu aventura provinciei, apolitic, iresponsabil, cu incredibilă, pentru cine n-a fost *atunci* şi *acolo*, libertate. Bine ascunsă, dincolo de canoanele impuse.

Când am decis să fac literatură, şi numai asta (destul de târziu, după 20 de ani. Iar de copt, m-am copt după 30. Aş stârni oarecare haz galben dacă ţi-aş spune că şi acum descopăr – hai că nu se poate, caraghiosule! – părţi crude adânc ascunse şi trag nădejde să rămână aşa până oricât de târziu?!?!), când, mai bine zis, mi s-a părut că aş putea ajunge la ce mi se cuvine, cuprins deopotrivă şi într-o singură clipă – care nu s-a stins niciodată – de o teamă nedesluşită şi o poftă pustiitoare de nu-ştiu-ce, am înţeles că nu va fi deloc uşor, dar cale de întoarcere nu există. Aşa că am luat-o binişor la deal. *Festina lente*, cum ne îndeamnă urmaşii gemenilor hrăniţi la Roma cu laptele lupoaicei!

O spun în sfârşit acum, oricât de vinovat de patima rece a scrisului aş fi (şi sunt): pentru mine prea puţine lucruri (de m-ai pune să le numesc acum, nu dau de ele!) ar putea fi mai importante decât povestea pe care o gândesc şi o scriu.

Fără să mă ghicească până la capăt şi deseori nedrept în capitolul „meu" din *Istoria* „lui", prietenul meu Alex. Ştefănescu mă ia la ochi ca un adevărat trăgător de elită concentrat pe o ţintă mişcătoare: „Sentimentul ultim pe care îl avem când ne gândim la George Bălăiţă este că şi dacă am muri în chinuri groaznice în faţa lui, el ar continua să scrie surâzător".

Punct ţintit, nu şi lovit. Înainte să apese pe trăgaci, cu ochiul fixat pe lunetă, i se abureşte lentila şi arma lui de ultimă generaţie nu mai face două parale. Trage, dar

nimereşte un cioroi bătrân care tocmai zbura sătul şi leneş pe deasupra ţintei. „Surâzător"? Surâs!?! Ţin prea mult la Alex ca să-l trimit la o nouă lectură. Are s-o facă singur şi nu mă îndoiesc că va citi mai puţin grăbit proza mea.

Dar unde se ascundea Antipa? În adolescenţă, multă vreme am purtat zilnic între cărţile de şcoală romanul lui Lermontov, *Un erou al timpului nostru*. Voiam să fiu Peciorin! În constrângerile şcolii de atunci, fără s-o spun cu toată gura, Peciorin era pentru mine omul liber. Aroganţa, dispreţul, nepăsarea lui impunea un model. Acum ştiu ce mă atrăgea, fără să mi-l apropie, totuşi: patima lui rece, distanţa faţă de ceilalţi era ceea ce „şcoala nouă" ne învăţa că nu e bine. Interpretarea lui critică „oficială" era de-a dreptul cretină. Nu citeam. Aşadar, nu atât „omul Peciorin", cât „atitudinea Peciorin". Mă lucra, cum s-ar spune, „antieroul"! De care habar n-aveam. Nu să-l numesc, dar nici ştiind că există aşa ceva. Nu cumva îl trăiam cam în felul în care vorbea monsieur Jourdain franţuzeşte?! Acuma, ca să nu zic vorbă mare, Antipa ăsta este parte din biografia mea. În carne şi oase! Un tip de la care mi se trag şi bune, şi mai puţin bune, dacă nu chiar rele. Îl accept, mi-l asum, e drept, ne vedem din ce în ce mai rar, dar există *acolo*. Un fel de frate geamăn, dar nu cazul *indigo*, nu semănăm nici pe dinăuntru, nici pe dinafară. De fapt, el apare ca un semn bun sau ca un avertisment. Aşa că, vrând-nevrând, în ce, cu o anume îngăduinţă, s-ar putea numi dialogul nostru, toate drumurile duc la Antipa! După care, cel puţin un an, nu-l mai pomenesc nici în gând. Codul secret în care l-am gândit eu pe Antipa este comedia neagră. Nimic altceva decât spectacolul care, de cel puţin 70 (şaptezeci) de ani, se joacă cu casa închisă, la Teatrul numit *România*.

Dar *legenda*, cum spui tu, e o poveste de cârciumă şi chef de noapte.

Îmi amintesc pe sărite, memorie cu găuri, ceva ca o plasă de pescuit cu ochiuri prea mari, peştele obişnuit se pierde, peştele cel mare nu se arată. Lungi de vorbă şi toţi odată, isteţime şi pitoresc, ca de obicei, latini de contrabandă, nici plăcut, nici neplăcut. Eram „o ceată tristă", juni scriitori din provincie şi Capitală. Un orăşel din Bucovina? Poate... Tristeţea venea de acolo că nici o junâ copilă, nici măcar o băbătie explozivă pe ultima sută de metri nu lumina oricât de stins masa, în noaptea aia. Asta n-o pot uita! Doamnele sunt sarea şi mirodeniile oricărui chef între bărbaţi. Dacă nu se poate altfel, măcar să fie acolo. Nimic altceva! Lipseau însă cu desăvârşire... Pe la „cântători", s-a ajuns la subiecte *horror*. Eu ştiu multe dintr-astea, sursa fiind de neuitat şi veşnic pomenita bunica mea, Ileana Bălăiţă. Mult am iubit-o. Şi ea pe mine. Fără să o dăm pe faţă vreodată. Avea har la ghicit, dar nu practica. Ghicea în cărţi, în cafea şi în oglindă. În ce mă priveşte, nimic nu mă preocupa mai mult pe atunci decât soarta lui Antipa şi viaţa lui zilnică. *Domestica* era aproape gata. Fără să se numească aşa. *Infernalia* se pronunţa mai greu. Puteam să-i cer oricând Feliciei o felie de tort şi să-l văd pe Antipa moţăind în fotoliul Baroni. Nu puteam însă, fie şi pretextând o migrenă teribilă, să intru în farmacie şi să-i cer Silviei un antinevralgic. Şi nu-l puteam găsi pe Anghel, între cactuşii lui din grădina Casei de Apă. După cum Antipa, implacabil prins între cele două forţe contrarii, nu era încă un „funcţionar al neantului".

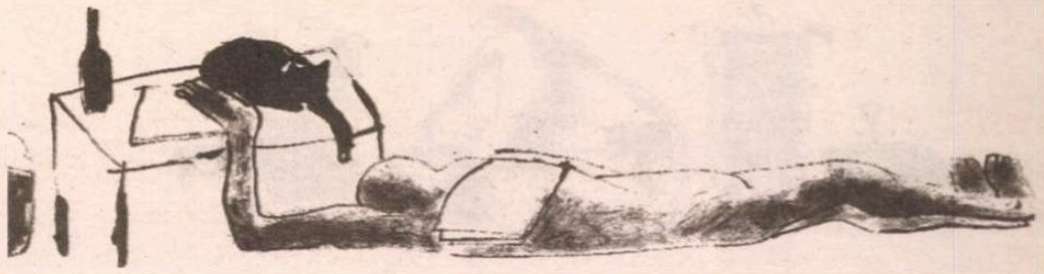
Ca în toate împrejurările pe care le trăiam, eram şi în noaptea aia care te face aşa de curioasă pe tine, la vânătoare de tot ce-mi putea îngădui să merg până la capăt cu cartea mea. Nu se dezleagă însă nimic. Doar atmosfera de cârciumă (Moiselini şi clienţii lui!) şi chef plicticos, anost, asta da, căpăta un sens. Dar atât. Butoaiele cu pulbere erau pregătite în beciul casei domneşti, fitilul însă nu lua foc. Cred că aşa, ca într-o cumplită nuvelă de Gogol, „umezeală, excelenţă, umezeală"!... Aveam însă răbdare, în asta sunt campion. Cu toate consecinţele stării pe loc. (Starea pe loc acumulează o primejdioasă energie potenţială, oricând gata să iasă de sub control. Dar... miza contează. A mea era foarte sus. Nu sunt „jucător", dar energia mea este uneori egală cu a pătimaşului care poate pierde tot la o singură cursă a ruletei sau, dimpotrivă, câştigă cât ai bate din palme o avere. Gata să mizeze încă o dată tot câştigul... Ce ştiu însă sigur este că nimic din ce s-a spus acolo nu mi-a dat cheia căutată.) Bietul Guga (şi nimeni de acolo) nu avea nimic de vânzare. Nici bietul de mine dispus să cumpere. Meseria asta parşivă în care meşteşugul este aproape (sigur, nu tot timpul!) la fel de important ca şi talentul se „fură", nu se buchiseşte.

Aşadar, în aşteptare. Deloc îngrijorat. De un lucru sunt sigur în viaţa asta: ce trebuie să se întâmple se întâmplă. Eu cred în cursul natural al lucrurilor.

În aprilie 1972, am plecat pentru o lună în Vietnam. O călătorie neaşteptată, prima peste mări şi ţări, fabuloasă pentru mine, fostul sportiv care lenevea sedentar la Bacău. Numai ideea că survolez Himalaya... Îţi dai seama?, într-o vreme când orice călătorie „afară" (urâtă zicere, se foloseşte şi astăzi) era o adevărată aventură... Nici nu mai ştiu cine (poate Hobana?) şi-a amintit la Uniunea Scriitorilor că exist. Eram un provincial care, în urmă cu vreo zece ani, debutase ca „o mare speranţă", aproape de tot uitat...

La Hanoi, prins de ploaia torenţială zilnică, o oră de furioasă năvală lichidă (caldă şi leşioasă) în arşiţa tropicală, am intrat ud fleaşcă într-o dugheană întunecată, rămăşiţă a unui fost magazin de antichităţi. Cling-clang, clopoţelul de la intrare, când deschizi uşa, ca la Bacău sau la Buhuşi, micile prăvălii de

Eu sufăr de un impardonabil dezinteres faţă de mine însumi. O afacere nu tocmai rentabilă!...



cartier, în copilărie. Un venerabil fără vârstă, scund, uscat, gălbui, m-a întâmpinat cu o bună dispoziţie din alte timpuri, din altă lume. Înainte de război, ţinuse mulţi ani la Paris un mic magazin de, cum spunea el (surâsul lui ca o uşă veşnic ferecată), de fleacuri vechi, preţioase, foarte scumpe. *„Roumanie?* Ce surpriză plăcută, *cher monsieur*, strănepotul meu a făcut dentistica la Bucureşti."

Am făcut conversaţie, am băut ceai verde dres cu iasomie şi ienupăr. Era o neaşteptată, surprinzătoare mistică a comunicării. Rareori, înainte şi după aceea, am întâlnit pe cineva cu care să mă pot înţelege până unde de obicei nu se ajunge. Şi asta din prima clipă. Pe când oameni cu care mă cunosc de o sută de ani nu dau niciodată nimic, iau tot ce se poate lua, filmul se rupe la jumătate. Atât de diferiţi şi o nebănuită apropiere. Mi-am zis deseori după întâlnirea aia memorabilă la Hanoi: nu există „străini". Indiferent de vârstă, de loc, de cultură etc., există doar oameni cu care te înţelegi sau nu...

Mi-a arătat o statuetă de bronz de mărimea şi proporţiile unei tanagre. O femeie într-o atitudine de neînţeles pentru mine. Înfăşurată, ca „fata pescarului sărac" dintr-un basm românesc, într-o plasă de pescuit cu ochiurile mici. „Îţi place?" „Cum nu se mai poate", am zis, „dar nu cred că am cu ce s-o cumpăr." Zâmbetul lui prietenos, dar mereu de nepătruns. „Nu te costă nimic" mi-a spus, „e un cadou." Nu m-a lăsat să răspund. Mi-a făcut un semn scurt, am aplecat capul, mi-am răsucit urechea, foarte aproape de el. „Ai un dolar?", mi-a şoptit. Aveam vreo câţiva, bancnote de un dolar, douăzeci, şi una de o sută. Totul pitit în căptuşeala portmoneului. Fără teamă şi neîncredere (riscai un proces penal dacă ţi se descoperea aşa ceva, era o situaţie echivalentă cu deţinerea de droguri, astăzi), am umblat în biata ascunzătoare de piele cam tocită pe la colţuri şi am scos o hârtie de douăzeci, nu-mi îngăduiam mai mult. „Unul", a spus şi mai şoptit, „doar un dolar, piesa n-are mai mult de trei sute de ani". Surâs, de data asta deschis, complice, umorul lui întunecat nu era bătaie de joc, plăcerea paternelă, hm, cu care bunicul dăruieşte ceva nepotului. În fine, cam pe acolo! A luat bancnota care în aceeaşi clipă a dispărut vrăjitoreşte din palma lui. Râse, dar tot în şoaptă, în urechea mea: ce să fac, sunt negustor, vând şi cumpăr, dacă dau ceva gratis, nu-mi merge bine, chem ghinionul. A înfăşurat obiectul într-o bucată de mătase chinezească gălbuie cu motive florale mov şi verzi, stinse până la dispariţie într-o apă lăptoasă. „Totuşi, ce reprezintă?" „Este femeia Phuong din Caobang." (De fapt, legenda îi atribuie omniprezenţa – brusc însă limitată în anumite situaţii – şi o sută de nume schimbate după împrejurări.) „Are puteri miraculoase. Le foloseşte însă deseori irresponsabil, la întâmplare. Era îngrijitoare la Templul Sabiei Pierdute. Ea se juca cu viaţa oamenilor şi negocia cu moartea, după cum avea chef sau exista un înţeles ascuns. Putea să amâne sau să grăbească sfârşitul cuiva..."

Negocia cu moartea? În camera mea de la Thônc Nhât, hotelul care prin anii '30 fusese un fel de Ritz în Indochina colonială, sub elicea mare a ventilatorului din tavan, am băut ceai verde indian, am furmat ţigări chinezeşti Chesterfield fără filtru pe patent pirat, singur cu şopârlele care pe muchea tavanului prindeau cu limba lungă milioane de insecte, cu mintea aiurea şi cu ochii pe bronzul din care nu înţelegeam nimic, dar foarte mă tulbura, am făcut noapte albă, după care, într-un licăr orbitor, lângă bătrânul negustor de antichităţi (pe care nu l-am mai întâlnit niciodată, până la plecare am trecut în fiecare zi, când eram în oraş, pe la dugheana lui, dar sub clanţa de alamă coclită atârna în belciuge ruginite un lacăt mare, greu, nimeni de jur împrejur, nici să întrebi, nici să fii întrebat etc. etc.), cumva în umbra fostului parizian, l-am găsit pe Antipa. Adevăratul Antipa, aşa cum vieţuieşte el în *Lumea* mea.

Întors acasă, la Bacău, m-am refugiat vreo cincizeci de zile la Mânăstirea Agapia. Am scris în transă *Infernalia*. Se adaugă jurnalul acestei aventuri şi câteva scurte povestiri din care am publicat, peste mulţi ani, *Scufiţa roşie*, o trăznaie marca subsemnatul!

Acasă la mine, la Bacău, am transcris în linişte şi fără grabă întreg textul. Cu stilou Pelikan şi cerneală ieftină chinezească, pe hârtie de ziar, straifuri albe tăiate pe format A4, de băieţii din tipografia unde se tipăreau ziarul local şi revista „Ateneu". Vreo şapte sute de pagini manuscrise.

Până la apariţia primei ediţii, în august 1975, cartea a trecut prin toate vămile timpului. De povestit altădată. Dacă nu cumva păstrez totul pentru ficţiune.

Acest roman a fost tradus în limba maghiară; îmi spuneaţi că aţi descoperit numeroase secvenţe din *Lumea în două zile* transpuse cinematografic (fără voia dumneavoastră, firește) într-un film al unui regizor ungur. Vă rog să insistaţi asupra acestei idei.

Aşadar, cartea (prima ediţie) a apărut la sfârşit de august 1975. Prin noiembrie am primit de la Budapesta (Editura „Europa", pe atunci – poate şi acum, nu ştiu – un reper sigur pe piaţa nu numai europeană a cărţii) un contract. Sunt de acord să se tipărească la *Európa Könyvkiado* versiunea maghiară a cărţii? Iacătă un editor! Eram la Bacău, un anonim etc. Nu aveam „relaţii", cunoştinţe, persoane „cu autoritate", pile ş.c.l. Ştiu, nu-i frumos! Mai mult decât asta, eu sufăr de un impardonabil dezinteres faţă de mine însumi. O afacere nu tocmai rentabilă!...

În decembrie 1977, a apărut, conform înţelegerii contractuale, varianta maghiară. „Obiectul" arată senzaţional, bate Dicţionarul Oxford. Până anul trecut, la apariţia ediţiei a VII-a, de la Polirom, în seria *Opere*, era cea mai elegantă din toate câte se tipăriseră până atunci. Jos pălăria la iniţiativa domnului Silviu Lupescu, directorul acestei cea mai importantă fabrică de carte din România, singurul în stare să rişte pentru nişte autori nici tineri şi nici vandabili, mai degrabă neluaţi în seamă, şi pentru care nu se găsesc locuri în vârful piramidei, fiindcă, vai, stau la temelia ei...

Am fost la Budapesta. Oraşul minunat pe care cred că îl ştii, iarnă blândă. Multe laude cu gura, lansare discretă, (dacă nu deloc!), „ceva mai intim", fireşte, intimitate de care nici un autor nu are nevoie! Directorul, foarte amabil, vorbeşte curent româneşte. Traducătorul, clujean cu toate cele, naştere, studii, familie, stabilit la Budapesta, este foarte răcit, se pare, o viroză, nu se poate da jos din pat. Peste mai bine de un sfert de veac, în biblioteca unui liceu românesc din ţara vecină şi prietenă, am găsit neatinse, două rafturi pline cu obiectul ăsta care, mai zic odată, bate în eleganţă Dicţionarul Oxford... De ce nu într-o bibliotecă maghiară?!

Soarta l-a adus (ce chestie, dacă te gândeşti la legenda la care ţi-e gândul!) tocmai atunci şi pe Guga acolo. Ne-am înţeles excelent. Guga vorbea ungureşte ca un nativ. A răsfoit cartea, „îl cunosc bine pe Kolazsvári Papp László, traduce fără cusur, ai noroc, te îmbrăţişez". Ceea ce a şi făcut.

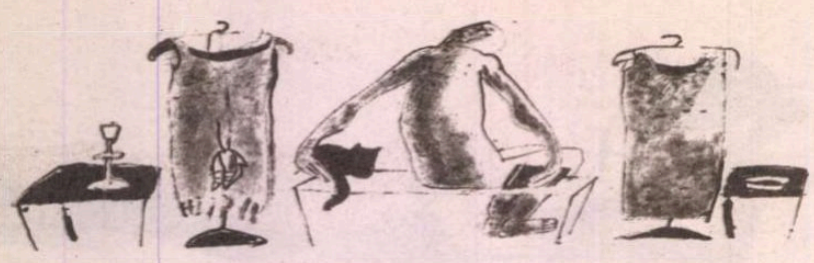
Prin anii '93 sau '95, nu-mi amintesc exact, dar se poate cu uşurinţă afla, într-o seară, sună îndelung telefonul. Un amic. „Mă", zice amicul, „tu te uiţi la televizor?" „Acuma, nu", zic. „Deschide, mă, dracului mai repede, canalul naţional." „Despre ce-i vorba?" „Dă-i, mă drumul odată, vorbim mai pe urmă..." Deschid. Filmul lui Szabo Istvan, din 1990, *Hanussen*. Începuse de vreun sfert de oră. Mă uit. Înţeleg repede urgenţa tonului, gâfâiala amicului. Mai degrabă plăcerea ascunsă că fusesem cumva păcălit, decât indignarea pe care o mima. Filmul lui S.I. este bombardat cu amănunte, situaţii, idei din *Lumea în două zile*. Doar că este adus pe politică şi situat, cred, spre sfârşitul deceniului trei al secolului trecut. Dacă nu o fi chiar în timpul războiului? De-ar fi să parafrazez un titlu formidabil al lui Buñuel, aş putea subintitula filmul (dar numai după ce l-aş mai vedea odată de la cap la coadă şi cu un ochi mult mai atent) *Farmecul otrăvit al nazismului?* **The end!** Sună iarăşi amicul. „Mă", zice, „văzuşi?", asta-i chestie penală. Grav, rânjeşte tipul (îl simt, mi-l închipui), răpire şi sechestrare de persoană, şi ce-o mai fi. Hanussen ăsta e furat din cartea ta şi sechestrat în filmul lui. Nu s-a ostenit nici măcar să-l deghizeze oleacă. N-a catadixit.

M-am tot gândit în noaptea aia şi după. Din câte văzuzsem pe apucate din film. Hahaleră amicul, îl ştiu de mult, frivol, fluşturatic. De data asta însă, văzuse bine. N-am reuşit să fac rost de film. Încă se purtau casetele video, CD-urile,

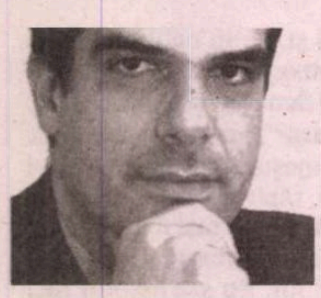
DVD-urile, cel puţin la noi, erau o raritate. Nici atunci şi nici mai târziu. TVR? „Nu se poate, nu există, n-avem." De ce dracu? Ca şi cum ar fi fost vorba de cine ştie ce secrete de stat, siguranţa naţională şi restul. Un caraghioslâc tipic „de aici". N-am renunţat, dar am lăsat-o la voia întâmplării. Dar, pe măsură ce reconstituiam toată povestea, în capul meu mereu atent la *altceva*, îmi dădeam seama că alarma amicului (împreună cu a treia nevastă, o unguroaică din Slovenia – nepătrunse sunt căile Domnului! – trăieşte în Venezuela, unde doamna a moştenit, între altele prin al treilea ei soţ, un domn foarte în vârstă, dar bogat şi iubăcios, o hacienda de multe sute de hectare etc., îmi trimite rar de tot câte o cartolină şi de fiecare dată „bagă", cum zice ei, un p.s., cel mai scurt cu putinţă, *Hanussen...*), semnalul lui de alarmă aşadar, nu fusese fals.

Mie însă, mi-a cam trecut. Şi, oricum (felul meu de a fi!), pentru mine trăznaia asta nu e prioritară. N-ar fi rău să fie! Văzând şi făcând! Până atunci, dulcele salut vienez al fraţilor ardeleni: *Servus!*

Fragment dintr-un interviu realizat de Ioana REVNIC



■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



Clasicizarea generaţiei '60

Nu s-a bucurat, cred, de receptarea meritată seria de *Opere* pe care Editura Polirom a consacrat-o scriitorilor români contemporani. Ajunsă la a unsprezecea apariţie (cea de-a douăsprezecea fiind în pregătire), ea a cuprins atât scriitori clasicizaţi – Radu Cosaşu, George Bălăiţă –, cât şi propuneri de clasicizare, unele dintre ele de luat în seamă.

Cea mai recentă apariţie în această serie este semnată de Dumitru Radu Popescu. *Opere I* conţine o selecţie din proza scurtă a autorului şi poartă subtitlul, uşor provocator, *Mări sub pustiuri*. Uşor provocator, întrucât *Mări sub pustiuri* era tocmai nuvela cuprinsă în manualul de literatură de clasa a VIII-a din perioada comunistă, textul fiind prezentat elevilor de atunci ca „o ilustrare a luptei de eliberare purtată, în timpul celui de-al doilea război mondial, de rezistenţa comunistă". Dumitru Radu Popescu ştie însă ce a scris în respectiva naraţiune, în care nu apare nici o aluzie la Partidul Comunist sau la vreo mişcare de rezistenţă a acestuia, şi de aceea a dat întregului volum titlul nuvelei nedreptăţite de interpretarea şcolărească tendenţioasă din anii '80. Putem spune că provocarea conţinută este, în fond, una la relectură.

Ediţia nu este revendicată de cineva, singurele indicaţii fiind cele ce privesc prefaţa (excelentă, aparţinându-i lui Cornel Ungureanu) şi cronologia. Totuşi, la finele volumului sunt prezente şi cuvenitele referinţe critice, iar selecţia textelor trădează un „ochi" foarte bun. Spun asta nu doar pentru că în povestirile şi nuvelele selectate nu întâlnim nici una din concesiile pe care scriitorii generaţiei '60 le-au mai făcut, la începutul carierelor lor, ideologiei dominante. Textele din prezenta ediţie, înainte de orice altceva, sunt reprezentative pentru formula narativă a lui Dumitru Radu Popescu de dinainte de ciclul *F.*: o formulă destul de îndepărtată de cea pe care scriitorul o foloseşte (şi) astăzi, diferenţa fiind făcută de absenţa, în povestirile şi nuvelele de început, a elementului fantastic. Se poate, prin urmare, concluziona – iar *Opere I* ne întăreşte această concluzie – că întâlnirea prozatorului cu fantasticul lui Mircea Eliade şi Vasile Voiculescu, petrecută în perioada de ecloziune a ciclului *F*, a fost hotărâtoare pentru trecerea lui D. R. Popescu la creaţia românească majoră.

Nu ar fi stricat, zic eu, ca *Opere I* să aibă o structură mai clară şi un mic aparat critic, care să indice măcar volumele din care provin povestirile şi nuvelele aglutinate aici, aparent, fără alt criteriu decât acela al apartenenţei la speciile prozei scurte. Pentru că avem de-a face, la lectură, cu o succesiune întâmplătoare de povestiri, schiţe şi nuvele, în care singurul reper care poate fi dedus (după o atentă studiere a bibliografiei scriitorului) pare a fi cel cronologic. Mărturisesc că, personal, aş fi optat acum, la mai bine de cinci decenii de la debutul editorial al lui Dumitru Radu Popescu, pentru criteriul tipologic şi aş fi salvat, eventual, cronologia prin menţionarea, la finalul fiecărei naraţiuni, a volumului din care provine şi a anului publicării. Chiar dacă nu s-a dorit, în chip evident, o ediţie de mare relevanţă filologică, asemenea detalii nici nu-l încurcă pe cititorul obişnuit, nici nu-i sunt inutile celui profesionist. Cum autorul este în viaţă, ar fi fost chiar destul de simplu de alcătuit acest minim aparat critic, care ar fi dat volumului de *Opere I* şi o utilitate didactică mai apăsată.

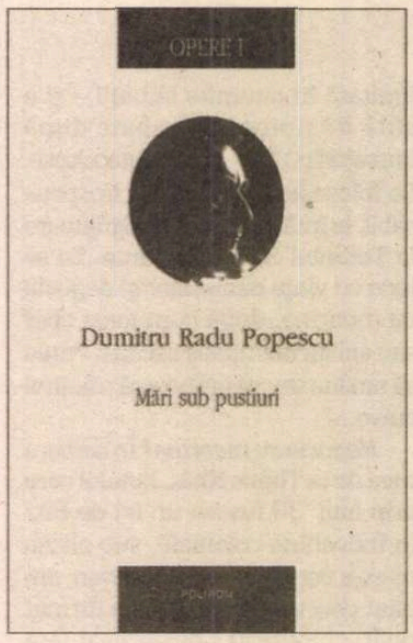
Dar... să nu ne pierdem în reproşuri faţă de un demers care, oricum, este salutar. Căci proza de început a lui Dumitru Radu Popescu, ca şi cea a altor colegi de generaţie – Nicolae Velea, Fănuş Neagu, Ştefan Bănulescu, Ion Băieşu, Sorin Titel –, zăcea îngropată în paginile unor volume care nu se mai găsesc demult decât în biblioteci. Voga romanului, la care întreaga generaţie (mai puţin Velea) trece, în a doua jumătate a deceniului al şaptelea, a făcut ca aceste povestiri şi nuvele să fie aproape uitate, relegate pe raftul „încercărilor de tinereţe", care au pregătit „marele salt" către romanesc. Persistă, mai ales, în legătură cu ele, o serie întreagă de clişee, favorabile şi defavorabile, pe care nu se poate sprijini o relectură onestă. O dezambiguizare a contextului a operat, e drept, Nicolae Manolescu în *Istoria critică a literaturii române*, însă textele rămân – în absenţa unor ediţii cum este cea de faţă – în mare măsură necunoscute publicului mai tânăr.

Volumul *Opere I. Mări sub pustiuri* este fatalmente inegal, în ciuda faptului că textele care îl alcătuiesc au fost alese potrivit criteriului estetic. Însă nu prea poate exista continuitate – alta decât a scriiturii – între o povestire realistă de război, cum ar fi *Cutia de conserve* (pp. 43-51), mica schiţă parabolică *Somnul pământului* (pp. 206-207), anti-basmul *A fost odată ca niciodată* (pp. 395-398), naraţiunea autoreferenţială *Leul albastru* (pp. 405-441) şi marile nuvele *Ploaia albă* (pp. 100-205), *Dor* (pp. 268-377) sau *Duios Anastasia trecea* (pp. 479-548). Se vede, spuneam, că prozatorul se caută: de-a lungul unui deceniu, el trece de la „slalomul" abil printre jaloanele realismului socialist, vizibil în povestirile „cu ţărani suciţi", la tragicul şi grotescul unor naraţiuni în care războiul sau seceta postbelică deformează cadrele realului, şi, într-un final, la formula foarte modernă şi personală din *Leul albastru*, *Dor* şi *Duios Anastasia trecea*. Căutarea formulei este uşor de perceput, dar tot atât de uşor se cunoaşte şi absenţa elementului care îl va propulsa pe prozator pe un alt palier valoric şi într-o altă vârstă a prozei. Componente ale lui se găsesc risipite în aceste texte de început – Cornel Ungureanu le inventariază în prefaţă –, însă sinteza lipseşte. În *Dor*, bunăoară, întâlnim crima ca *axis mundi* şi, respectiv, *ancheta* ca formulă narativă, dar lipseşte fantasticul care dă nota caracteristică romanelor din ciclul *F*. Grotescul şi strategiile incertitudinii sunt prezente în *Ploaia albă*, însă nuvela este una realistă, din care lipsesc decupajele de planuri şi perspectiva multiplă pe care le întâlnim în *F*. În sfârşit, parabolicul este procedeul dominant în capodopera *Duios Anastasia trecea*: un parabolic transparent, lipsit de fantastic, totuşi...

Am amintit la început de nuvela *Mări sub pustiuri*. Receptarea atribuită în manualele comuniste era abuzivă, naraţiunea neavând legătură cu scrierile de propagandă prin care fostul Partid Comunist dorea să-şi impună propria interpretare asupra istoriei recente. *Mări sub pustiuri* este, în realitate, o delicată poveste de dragoste adolescentină, sfârşită în absurd şi grotesc: personajul masculin nu se sacrifică pentru o cauză înaltă, ci, după îndeplinirea unei nebuneşti (şi minore) acţiuni împotriva ocupaţiei germane, cade victimă propriului spirit ludic. Ascunzându-se, copilăreşte, într-o sperietoare de ciori, este împuşcat din greşeală de doi soldaţi nemţi, care, din pură plictiseală, fac un concurs de tir, nebănuind că în sperietoare se află ascuns cineva.

Este de apreciat, zic eu, orice efort susţinut şi organizat de menţinere în atenţia publicului a literaturii române contemporane (concept care nu desemnează doar autorii afirmaţi în ultimii doi-trei ani). Ediţiile de *Opere* ale scriitorilor marcanţi din ultimele decenii sunt mai mult decât necesare, chiar şi atunci când nivelul lor filologic nu este foarte ridicat, întrucât contribuie la prezervarea unui tablou critic amplu, apropiat, pe cât posibil, de completitudine. În cazul volumului *Opere I. Mări sub pustiuri*, de Dumitru Radu Popescu, calitatea selecţiei, prefaţa remarcabilă a lui Cornel Ungureanu, mica antologie de repere critice şi, în general, reproducerea fidelă, fără greşeli, a textului originar produc, împreună, o ediţie bună, de la care poate începe o relectură a acestui mare prozator. Care, iată, s-a clasicizat. ■

Textele din prezenta ediţie, înainte de orice altceva, sunt reprezentative pentru formula narativă a lui Dumitru Radu Popescu de dinainte de ciclul *F.*



Dumitru Radu Popescu – *Opere I. Mări sub pustiuri*, prefaţă de Cornel Ungureanu, cronologie de Florea Firan, Editura Polirom, Iaşi, 2010, 555 p.

■ poemul săptămânii de eugen suciu

Aromă şi ticuri

în capul meu umplut cu apă
un arhanghel a venit înot

pe maluri stau oameni
cu pietricele în mâini
comentează în şoaptă
despre traiectoria pe care
ar fi trebuit să o aibă sabia
atunci când a tăiat
deşertul în două

la o aruncătură de băţ
sleit jupuit bolnav de-oboseală
zace printre smârcuri poemul
poemul acela de succes
poemul care nu poate fi împărţit cu nimeni

pâinea noastră
cea de toate zilele

■ poşta redacţiei
de horia gârbea

Localizarea spaţială a timpului

Mihai Gavris. Îmi scrieţi astfel: *Sunt somer de lux in caruta cocosata de culori a amintirilor mele. Ma inec in dragoste, iar slabiciunea din mine isi doreste la inmormantare fanfara stilata, dirijata de Dumneavoastra. Tu esti Horia, eu sunt Gavris. Ardeleni.* Domnule Gavris, eu nu sînt ardelean şi, mai ales, eu scriu cu diacritice. În Ardeal nu se obişnuieşte? Apoi eu nu vă doresc o înmormîntare cu fanfară, fie şi dirijată de mine! Eu, dimpotrivă, vă doresc să trăiţi ani mulţi, destui cît să aveţi timp să vă vindecaţi de prostiile pe care le scrieţi. *Soarele s-a catarat pe orizont si incepe sa arunce jucaus sageti calde, facand lumina in jur. Nu il vad pentru ca sunt orb. Simt doar freamatul verde al frunzelor trezite din somn si un pui de caprioara cum se intinde tremurand, dupa izvorul lui de viata.* Cu asemenea dulcegării nu promovaţi nici clasa a IV-a. La final puneţi un p.s.: *îi pot ajuta pe cei din jur cu mesajul meu?* Domnule Gavris (sau Gavriş, mai probabil), nu vă gîndiţi la alţii! Ajutaţi-vă în primul rînd pe dvs. citind literatură bună şi observînd cu luciditate diferenţele dintre ea şi ceea ce scrieţi.

Amelia Mociulschi. Sînteţi din Bucureşti, aveţi duble studii universitare: Biologie şi Arte Plastice. Enumeraţi locurile (virtuale) în care aţi publicat şi astfel mi-am dat seama cîte asemenea situri pentru mîngîierea orgoliilor noastre există în jur: *Hyperliteratura, Fdl.ro, Timpul, Singur, Hermeneia, Roliteratura, Europeea, Agonia (română şi franceză), Reţeaua literară, Cuvintele, Atheneum.ca, lithera.ro, Omnigraphies.com, Oasis des artistes, Oniris.be.* Nu vă faceţi iluzii! Nici o astfel de publicare nu contează decît dacă, spre deosebire de sutele de veleitari care se grămădesc asupra lor, aţi avea de spus ceva nou şi important. Dar dvs. scrieţi astfel: *Timpul se lungeste ca urma lipicioasă lăsată de un melc în mişcare. (...)Vezi cu ochii minţii, prin fereastra închisă, doar localizarea spaţială a timpului. În mintea ta el are un loc special pentru acum.* Cum mi-aţi indicat un sit cu lucrările dvs. de *sticlărie atistică*, după propria formulă, am înţeles că, în ciuda studiilor, vă defineşte kitsch-ul. Cum scrieţi, aşa pictaţi. Deci, dacă vreţi să existaţi în artă, daţi-vă demisia din asociaţia literară *Les plumes d'azur*, unde ziceţi că sînteţi membră, şi practicaţi normalitatea în locul mimării extazului artistic.

Ro bert. Vă citez un text şi, pentru prima şi ultima oară, vă pun eu semnele diacritice. *Te-aş lăsa goală în apus/ Cu zeci de sori anemici,/ Dar mi-e teamă că de sus/ N-or să mai vina predici. // De-am fi in amiezi stridente/ Şi-aş răcori cărunte tâmple./ Împreună, iubiţi, veşnici,/ Ne-am face trupurile temple.* **(Mila)** Am recurs la acest citat nu ca să vă ridiculizez - acesta e un efect colateral inevitabil - ci cu speranţa că îl veţi recita înşivă cu voce tare, sesizînd în fine ilogismele, defectele de metrică (dacă tot v-aţi apucat să scrieţi în prozodie clasică), locurile comune. De-aţi fi *în amiezi stridente*, am înţeles ce-aţi face. Dar dacă nu? Presupun cu îndrăzneală că aţi pune pe foc versurile de tipul *Vineţii amurguri topite-n bezne albe* sau le-aţi anula cu un simplu ***select all – delete*** şi aţi lua-o de la capăt. Vă recomand călduros acest procedeu.

Octavian Petrescu. Aţi absolvit Matematica, dar, spre deosebire de ilustrul dvs. predecesor Ion Barbu, scrieţi superficial şi străveziu ca o pojghiţă de gheaţă: *Nu vreau să las acestui drum/ Veşnic urmat de omenire,/ Iubirea să se facă scrum,/ Duppă atâta strălucire.* Sînteţi complet anacronic şi, de aceea, neinteresant. *Să fim un suflet amîndoi/ Şi veşnic să zburăm spre stele.* Sînt chiar uimit că frecventarea matematicilor, care presupune capacitate de abstractizare şi o exprimare densă, concentrată, nu a reuşit să vă ferească de asemenea versuleţe. Ele par izvorîte mai curînd din mintea unui *Guţă Popîndău – angrosit de vinuri* decît din cea a unuia care a cunoscut „castelul de gheaţă" al gîndirii. Sau, în zilele noastre, nici matematica (facultatea vreau să zic) nu mai e ce-a fost, sau rigoarea versului nu *devine după facultăţi*... Oricum, m-aţi întristat! ■

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Mix

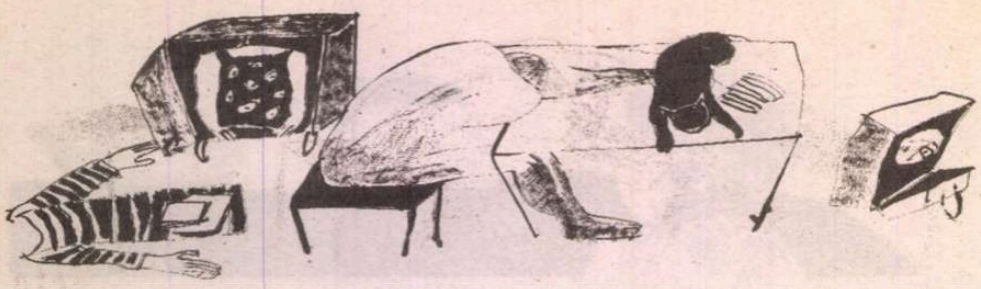
Mix – cu sensul de „amestec", „ansamblu de elemente diferite" – este un cuvânt de negăsit în dicţionarele noastre generale, dar extrem de folosit în ultima vreme.

Termenul are utilizări „tehnice", concrete, mai ales în muzică („v-am pregătit un nou *mix* cu piese noi şi exclusive", *djdark.ro*) şi în domeniul culinar („*mix* de legume umplute", *bucatarul.ro*), dar este extrem de prezent în contextele cele mai variate, adesea cu referire la noţiuni abstracte: „modă: *mix* de stiluri marca Banana Republic" (*Adevărul*, 8.05.2010), „*mix* de sentimente" (*romeoman.wordpress.com*, 24.04.2010), „profesia de consilier juridic – un *mix* între creativitate şi rigoare" (*cariereonline.ro*); „este *un mix* între opulenţă şi sărăcie maximă greu de imaginat..." (*imperatortravel.blogspot.com*). Termenul intră şi în componenţa unor formule din limbajele de specialitate: sintagma *mix de comunicare* (sau *promoţional*) este definită ca „ansamblu de mijloace promoţionale folosit de firmă în cadrul strategiei promoţionale: publicitate, promovarea vânzărilor, marketing direct, relaţii publice ş.a." (*iqads.ro*). În ultima vreme, cuvântul a apărut frecvent în mass-media prin reproducerea unei declaraţii a guvernatorului Băncii Naţionale: „Corectarea deficitului bugetar se va face probabil printr-un *mix de măsuri*" (*Ziarul financiar*, 18.05.2010); şi moţiunea de cenzură înaintată de opoziţie în Parlament, în aceeaşi perioadă, cuprindea formularea „loc liber construirii unui *mix* de soluţii".

Termenul este, evident, un anglicism: engl. *mix*, substantiv care corespunde verbului *to mix*. Ca în multe alte cazuri, termenul englezesc are o mai îndepărtată sursă latină: verbul este refăcut din adjectivul *mixed*, care provine, prin intermediul francezei vechi (*mixte*), din latinescul *mixtus*, participiul lui *miscere* „a amesteca" (explicaţia etimologică este indicată de dicţionarele englezeşti uzuale, de exemplu de *Concise Oxford Dictionary*, 1999). Anglicismul recent este, astfel, înrudit cu termeni deja existenţi în română, moşteniţi din latină sau împrumutaţi din franceză. Împrumuturi mai vechi din franceză sunt termenii *mixt, mixtură, mixaj* şi *a mixa*; unele dintre surse (fr. *mixer, mixage* – verb şi nume de acţiune) sunt de fapt adaptări, din prima jumătate a secolului al XX-lea, ale englezescului *mix* – termen tehnic în cinematografie şi în înregistrarea şi prelucrarea sunetului radiofonic (cf. *Trésor de la langue française informatisé*). În română mai există şi substantivul tehnic *mixer*, intrat în uzul comun ca denumire a unui aparat electrocasnic, explicat de dicţionare ca provenind din engleză prin intermediar francez. Nu în ultimul rând, verbul de bază *a amesteca* provine din latinescul neatestat. **ammixticare*, din familia lexicală a lui *mixtus*; aşadar, *amestec* şi *mix* sunt dublete etimologice, sinonime care au o îndepărtată origine comună.

Această densă reţea etimologică, în care sensul de bază (ideea de „amestecare") s-a păstrat, explică în bună măsură uşurinţa cu care a fost acceptat în ultima vreme anglicismul *mix*, a cărui formă este transparentă: permite să se facă imediat legătura cu termenii pomeniţi mai sus. În favoarea anglicismului a mai acţionat şi neutralitatea sa semantică, de termen tehnic. Echivalentele sale mai vechi au pierdut-o: cuvântul *amestec* are în uz o uşoară conotaţie peiorativă (rezultată probabil din sistemul profund de valori, care privilegiază puritatea şi condamnă hibridul); componenta negativă este şi mai evidentă la derivatul *amestecătură*. Şi franţuzismul *melanj* (din *mélange*) e conotat negativ; anglicismul *mix* pare însă a-şi păstra caracterul pur descriptiv. Transparenţa şi neutralitatea semantică sunt avantaje care pot conduce la impunerea în uz a anglicismului: chiar dacă, deocamdată, acesta ne apare ca inutil, pretenţios şi chiar derutant (ca o abreviere ad-hoc de la *mixt, mixtură* sau *mixaj*). ■

Desen de Mihaela Şchiopu



■ însemnări
de livius ciocârlie

Caracteristica epocii este că înavuțiții și mediocritatea sunt directorii de comportament și de gândire ai unor oameni care ar avea alte posibilități. Aceștia sunt loviți de două ori.

O dată fiindcă se lasă dominaţi şi a doua oară fiindcă – neputând să recunoască nici faţă de ei înşişi aşa ceva – nu înţeleg ce se întâmplă cu ei. Becali, făcătorul de bani, e modelul ascuns al unor oameni cu mari pretenţii. Am scris *mediocritate* nu *mediocri* pentru că investitorii în mijloacele de informaţie şi de producţie culturală nu sunt necesarmente mediocri. E interesul lor să producă mediocritate. Altfel stau lucrurile când un om de cultură afirmă despre o bună emisiune culturală că e inutilă fiindcă nu face *rating* sau când un critic literar îţi demonstrează că sunt inutile – elitiste, snoabe – cărţile greu de citit. Ce ar fi trebuit să facă Broch, Musil, Faulkner, Thomas Mann, ca să nu mai vorbesc de Joyce ? Cât despre literatura mare uşor de citit, aceasta e cea mai grea. E uşor să-ţi dai seama că nu poţi să citeşti o carte; că nu ştii s-o citeşti, e greu.

Uneori, efectul este cauză şi cauza efect. De exemplu, regreţi că unul sau altul îşi pierde vremea zbătându-se să câştige bani ori să facă lucruri bune, dar nu la nivelul posibilităţilor lui, însă nu-i exclus ca toate astea să vină din faptul că el nici nu mai poate altceva.

Nu-şi dă seama omul cât pierde când nu se bucură de ce face altul bun. Tot atât cât pierde când se lasă cucerit de ce face altul prost.

T citeşte şi comentează jurnalul unui artist. Complicat. Personalitate autentică, experienţă, trăire, snobism, teatralitate, nivel nesigur, sunet fals. „Scrisul e lucrul dracului, îi spun. Scoate ce e mai rău din noi."

Înainte, îmi lua trei zile să trec peste o dezamăgire. Îmbătrânind, devin tot mai eficient.

Adevărul nu poţi să-l spui decât repetând, ca papagalul, ceva deja stabilit ori numind, terestru, o stare de fapt. Dreptate ai când întruneşti un consens. E bine ca acest consens să fie cât mai selectiv, fiindcă altfel se referă la banalităţi. Să fie atât de restrâns cercul, încât să nu te mai includă şi pe tine. Tu, rămas afară, să-ţi spui: „Aşa o fi?"

Dai sentimentul că ai dreptate când cel care te ascultă îl are pe acela că aşa gândea şi el. Ai tot interesul să se înşele. Să-şi facă această impresie pentru că *tu* l-ai convins.

Cunoaştem doi inşi – un el şi o ea – cu adevărat oameni răi. Ne-ar plăcea să-i căsătorim, cu o curiozitate de chimişti. Să vedem ce dă.

Anul trecut credeam că va fi dezastru. Urmat de Împărăţia Cerurilor. Anul acesta cred că va fi bine – şi nu va urma nimic.

Ca să nu-ţi fie frică trebuie să fii nesimţitor, să ai o preocupare obsesivă sau să crezi, spune T. Mai e o posibilitate: să te gândeşti că ceilalţi vor continua să trăiască. Este în sentimentul ăsta ceva bun – ca şi speranţa naivă că vei continua să-i interesezi.

Citesc (recitesc?) ***L'ingénue libertine***. Deşi nu e Proust, există la Colette, în conversaţiile mondene, fraze atât de fine încât îţi spui că, de fapt, nu-i aparţin ei ci limbii franceze, aşa cum degeaba ai încerca să găseşti un anumit ton al ironiei seci dacă nu eşti englez, sau un anumit umor casant dacă nu eşti detectiv privat american.

Ce-i determină pe oameni să se lase atraşi într-un dialog dificil se întreabă Andrei Cornea, pornind de la cei ce se angajau în discuţii cu Socrate. În legătură cu aceştia, primul impuls este să răspunzi: i-a determinat Platon, cu autoritatea lui de autor - dar imediat simţi că mai e ceva. Este statutul ambiguu al lui Socrate şi, o dată cu el, al celorlalţi, de personaje care, la origine, fuseseră oameni reali. Pare o simplă evidenţă, însă nu-i chiar aşa. Noica, Pleşu, Liiceanu nu sunt personaje în ***Jurnalul de la Păltiniş*** deşi, notându-şi seara şi nu în decursul discuţiei, fatalmente Liiceanu „inventa". Sunt oameni şi nu personaje pentru că îi cunoaştem, i-am cunoscut? Vor fi şi ei personaje cândva? Timpul ficţionalizează? Absenţa, la fel? Din toate câte puţin. Şi totuşi, din cauza statutului incert al lui Socrate – real, cât de real? în ce măsură Platon este delegatul şi în ce măsură creatorul lui? – la Platon e mai mult.

Recitesc ***Viaţa lui Eminescu***, oarecum dezamăgit. Călinescu găseşte o familie sănătoasă într-una de alienaţi, sinucigaşi, ftizici, estropiaţi. Amestecă presupuneri cu informaţii. Ce ştie nu spune de unde ştie. Fraza nu are plasticitatea de mai târziu. Nici Sadoveanu, zilele trecute, n-a mai fost acela pe care-l cunoşteam. Vorba lui Negrici: aşa trec... ■

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir

Îndrăgostitul de România (final)

Monografia lui Ático Vilas-Boas da Mota *Brasil - Romênia, pontes culturais* e o întreprindere de proporţii neobişnuite, uimind cititorul prin amploarea planului ei. Îl va uimi însă şi mai mult dacă începe să citească masivul op polifonic, deconcertant prin maniera de expunere adoptată.

Senzaţia primă este aceea că te afunzi într-o pădure tropicală, fără drumuri, fără poteci! Intri într-o lume stranie, compusă din mii de date, de nume, de titluri, de împrejurări istorice, venind toate unele după altele, fără să-ţi lase timp să respiri. Nici o consideraţie filozofică, nici o opinie politică, nici o preferinţă afişată: autorul s-a decis să adopte maniera cronicarului medieval, aceea de a reproduce realitatea fără nici o omisiune şi de a-l lăsa pe cititor să tragă concluziile. O astfel de discreţie programată asupra faptelor relatate stîrneşte la început nedumerire, poate chiar iritare, dar ea provoacă pînă la urmă admiraţie, cel puţin unora dintre cititori. Într-o lume unde imensa majoritate a istoricilor şi literaţilor se ilustrează prin obsesia de a-l convinge pe cititor că ei au dreptate, retragerea lui Ático în spatele faptelor, lăsîndu-le pe ele să vorbească, are de ce să mire.

Vom întîlni în paginile cărţii mari scriitori şi jurnalişti mărunţi, oameni politici de marcă şi funcţionari mediocri, preşedinţi aleşi şi dictatori, naivi bine intenţionaţi şi indivizi cinici: toţi au dreptul la cîte o consemnare, dacă au ilustrat, fie şi tangenţial, relaţiile româno-braziliene.

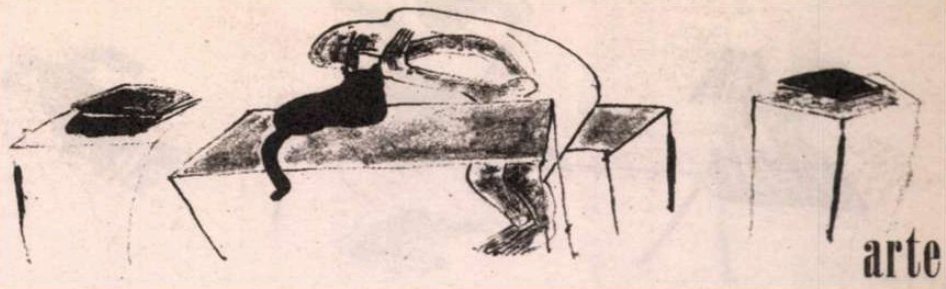
Cartea aduce noutăţi documentale copleşitoare ca număr şi interes. Să notăm că, încă de foarte tînăr, autorul a frecventat Casa Românească, asociaţie a emigranţilor români din Brazilia. A cunoscut acolo figuri de rezonanţă istorică, precum pe poetul Ştefan Baciu şi pe soţia sa, despre care aflăm amănunte tulburătoare; interesul pentru cultura noastră i-a fost trezit tînărului student brazilian de românii fugiţi din ţară de frica regimului comunist.

De o excepţională elocvenţă sunt însă mărturiile scrise ale brazilienilor care au trecut prin România, pe parcursul întregului secol XX. Aceste notaţii de călătorie au meritul de a fi directe şi sincere, deoarece călătorii observau o lume nu doar distantă, ci şi, pentru ei, exotică. La majoritatea lor, neîncrederea iniţială s-a evaporat rapid şi fericit: călătorind în ţara de la antipozi, rămîneau uimiţi cînd începeau să înţeleagă limba vorbită în jur.

Dacă cineva are răbdare să noteze şi vizitele în sens invers, vizitele românilor în Brazilia, după război, rezultatul va fi edificator: aflăm, indirect, cine avea voie să călătorească în străinătate pe parcursul lungilor decenii dintre 1950 şi 1990. Cu neînsemnate excepţii, grosul românilor care voiajau era format din oameni de ştiinţă proeminenţi, veniţi pe cale oficială, şi care aveau dreptul la trei-patru zile de Brazilia. Beneficiarii sejururilor întinse pe săptămîni sau luni erau securiştii şi activiştii de partid importanţi, care veneau la Tropice travestiţi în scriitori, jurnalişti sau chiar „turişti"; înregistrarea de către profesorul Ático a numelor lor, înregistrare metodică, atentă şi calmă, nu lasă cititorului român nici o urmă de îndoială. De unde să-şi închipuie istoricul brazilian că pînă şi o simplă listă de nume poate căpăta coloratură intens politică!

Brasil-Romênia, pontes culturais aduce în scenă mii de personaje, fiecare cu destinul lui, de obicei trist. Numele proprii dintre coperţile volumului îl egalează pe cel al abonaţilor din cartea de telefon a unui oraş de mărime medie, Încrucişarea haotică a traiectoriilor neprevăzute, puse în joc de o istorie absurdă şi tragică, transformă multe persoane prezente aici în virtuali eroi de roman, fructe mai degrabă ale ficţiunii decît ale istoriei verificabile. La limită, cartea lui Ático Vilas-Boas da Mota poate fi citită şi ca un roman postmodern de mari dimensiuni, fără cap şi fără coadă, încercînd (şi reuşind) să surprindă pulsaţia vieţii pe un parcurs de aproape două secole.

Este şi aceasta o manieră de a face istorie: solicitîndu-i cititorului la maximum imaginaţia. ■



Undeva în buricul orașului București trăiește una dintre uriașele personalități ale teatrului mondial: *Liviu Ciulei*. Îmi pare că mai nimeni nu vrea să știe asta.

■ teatru de marina constantinescu

Scenografie

Pentru orice om de teatru, specialist sau nu, albumul lui Liviu Ciulei despre care am scris într-un număr al revistei noastre este o cuvîntare în imagini a uneia dintre cele mai dificile și mai complexe profesiuni: scenografia.

L-am privit, l-am studiat, l-am analizat, am înțeles cît de mult a marcat și viziunea plastică a domniei sale istoria teatrului românesc. Albumul nu este doar o confesiune de autor, este o lecție deschisă despre asumarea vocației. Revin mereu la această carte fundamentală ca într-un fel de terapie. Soluțiile de spațiu, semnul puternic al școlii de arhitectură, cultura solidă, pasiunea, curiozitatea pentru lumea din jur, pentru orice detaliu, respirația teatrală uluitoare îl așează pe Liviu Ciulei în centrul unei creații impresionante. Fantastic de vie, de autentică, de asumată. Mult mai puține decît numele regizorilor sau decît cele ale actorilor sînt numele de scenografi care să fi creat școală, direcție, spectacole puternice, mari, care să fi fost creatori geniali. Azi ne cam îmbătăm cu apă rece atunci cînd vorbim despre scenografi sau despre scenografia unui spectacol. În extrem, extrem de puține cazuri mai este vorba despre creație pură, despre armonia cu textul și cu interpretarea lui de către un regizor, cu spațiul unde se joacă, despre acea cultură zdrobitoare. E suficient să vezi puțin din ce au făcut Paul Bortnovschi, Liviu Ciulei, Ion Popescu Udrište, de pildă, ca să revii, repede, cu picioarele pe pămînt.

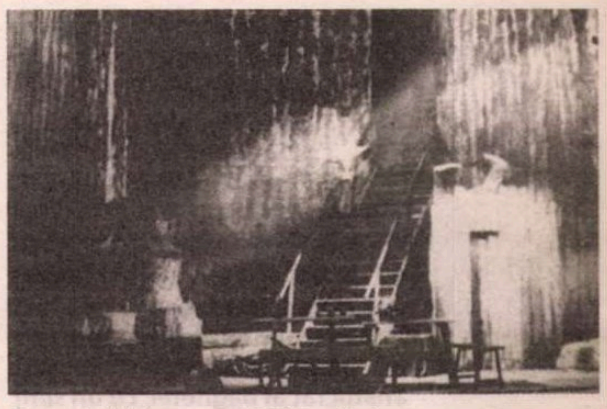
Stau și mă întreb cu o tristețe imensă cum putem trăi atît de ignorant? Undeva în buricul orașului București trăiește una dintre uriașele personalități ale teatrului mondial: Liviu Ciulei. Îmi pare că mai nimeni nu vrea să știe asta. Las la o parte faptul că nu este invitat să monteze, să facă un work-shop, o discuție despre teatru, despre cum a înțeles el, Liviu Ciulei, această poveste, dar nici o școală de teatru din prea numeroasele cîte există nu a făcut nici un efort ca studenții să-i stea în preajmă. Măcar o oră. Nu cred că Liviu Ciulei ar fi refuzat o invitație pe care să o simtă sinceră. Ce mult pierdem cu vanitatea care ne macină ceas de ceas... cît de deformată este istoria teatrului atunci cînd valorile ei sînt, fie și puțin, lăsate deoparte. Cred că proximitatea lui Liviu Ciulei poate să fie marcantă chiar și pentru un student anost. Îl poate pune pe altă șină. Îi poate da perpsectiva meseriei. Discursul domniei sale este îmbibat de analize fine, subtile, de observații care te urmăresc, de amintiri, de gesturi, priviri, replici pe care actorii le-au spus sau nu la un moment dat. Cu generozitate îți poate arăta pe o fotografie secretul unei scenografii, îți poate vorbi despre o sursă de inspirație, despre cum s-a transformat aceasta într-un spectacol. Despre ce înseamnă repetițiile în teatru. Sau întîlnirile. Discursul lui Liviu Ciulei te amplasează pe tine, cel care asculți, în lumea ideilor.

Nu demult mă grăbeam spre Institutul francez din București. La intrarea în Parcul Ioanid, am observat cu coada ochiului o casă refăcută impecabil, care redă acestui loc amprenta timpului în care a fost ridicată. Am citit în viteză atît: Löwendal. Și am trecut mai departe, pierzîndu-mă în noianul de treburi, de gînduri, de neliniști. Dar nu de tot... am revenit acolo într-o după-amiază. Știam istorii despre pictorul George baron Löwendal, dar nu aveam habar ce a făcut ca scenograf. Născut la sfîrșitul secolului al XIX-lea la Sankt Petersburg, după studiile de artă făcute acolo, George baron Löwendal poposește la București. Lucrează mult, intens și, la un moment dat, primește două invitații. Una i-o face Paul Gusty, la Teatrul Național din București. Pe cealaltă, regizorul Aurel I. Maican la Teatrul din Cernăuți. Și, din motive subiective, pleacă la Cernăuți. Acolo lucrează cu Victor Ioan Popa, cu George Mihai Zamfirescu, acolo se pun în scenă spectacole importante, pe care scenografia semnată de Löwendal le face memorabile. Cîteva pagini pe care le-am citit din cronicile timpului îmi creionează personalitatea acestui artist de forță, avangardist, cu un simț fantastic al proporțiilor, un artist cu linii puternice care prind perfect tensiunea unui costum creat pentru un anume personaj sau amplasarea textului într-un spațiu genial. Voi reveni, cît de curînd și pe îndelete, cu un comentariu aplicat despre scenograful Löwendal. Ce mă interesează acum este un proiect al Fundației ce poartă numele artistului, unul dintre proiectele ce își propune să aducă în atenția anului 2010 un mare și complex artist: George baron Löwendal. Plecînd de la schițele și gîndurile lui Löwendal la „Azilul de noapte" pe care l-a făcut la Cernăuți, nepoata artistului și fondatoarea Fundației a inițiat un concurs generos pentru studenții scenografi de la Facultatea de Arte din București.

Pentru mine a fost un exercițiu mai mult decît provocator. Imaginile din spectacolul lui Liviu Ciulei *Azilul de noapte* de la „Bulandra" sînt, încă, cele mai pline de sens teatral, de viață marginală și aleatorie. Punerea în pagină, amplasarea pe scena de la Grădina Icoanei, visceralitatea unei existențe puse sub semnul hazardului, simplitatea desenului scenografic sînt cîteva dintre lucrurile care îi urmăresc pe cei ce au văzut acest spectacol, care au văzut mari actori în roluri-creație, de neuitat. Mă plimb printre machete, desene, citesc rîndurile în care studenții își expun, succint, concepția scenografică. Mă întreb cîți au citit atent și cap-coadă textul? Cîți știu montări cu această piesă sau au avut curiozitatea să se uite pe fotografiile din spectacolul lui Ciulei sau al lui Cojar sau pe atîtea din lumea asta mare? Urmărindu-le desenele, machetele, citind expozeul, îmi pot face o imagine despre fiecare, despre ce pricep ei din profesiunea pentru care se pregătesc, despre ce știu cu adevărat despre teatru. Mă întreb dacă îi pasionează treaba asta. Sau relația cuvînt-imagine. Mă gîndesc, mai departe, la relația de lucru și de colaborare cu un regizor, cu atelierele. Mulți sau cei mai mulți cred că sînt, încă, foarte, foarte departe de teatru. Cîteva idei, machete, desene, propuneri, însă, mi-au atras atenția cu adevărat. O amplasare a spațiului într-o gară abandonată de metrou. Expresiv prezentată, cu o tensiune teatrală dar și cinematografică. Un spital dezafectat care poate să fie, perfect, azilul unor nopți, unor destine. Un palat vechi, în paragină, în care își poate face adăpost orice homles.

În scenografie, drumul de la cuvînt la imagine este complex. Are nevoie ca artistul scenograf să fie bîntuit de dorință, de deschidere, de cunoaștere, de o bogăție de imagini personale care să intersecteze lumea textului și a fiecărui personaj în parte. Rigoarea desenului, a cotelor la scară, macheta propriu-zisă, tridimensionalul, studierea amplasării spectatorului față de scenă, a actorului în decor, punerea luminilor, drumul de la parte la întreg și viceversa ne situează în fața unei profesiuni fantastice, cu o dinamică aparte. O profesiune în care talentul, vocația sînt necesare dar nicidecum suficiente. Este acel tip de lucru pe care îl naști creînd, mereu, cu mintea și cu ochiul la creația celorlalți, la ceea ce vrea să spună regizorul, actorii lui. Mai sînt foarte puțini scenografi de teatru în sensul cel mai pur, mai complex și mai just al noțiunii. Cîți mai sînt interesați să povestească despre

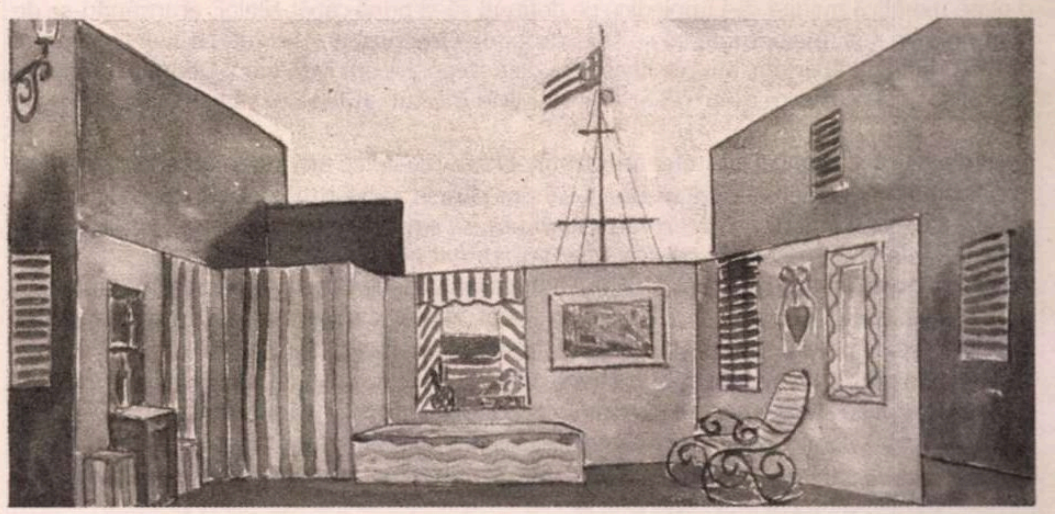
Decor *Azilul de noapte* montat de George baron Löwendal în 1927 la Cernăuți



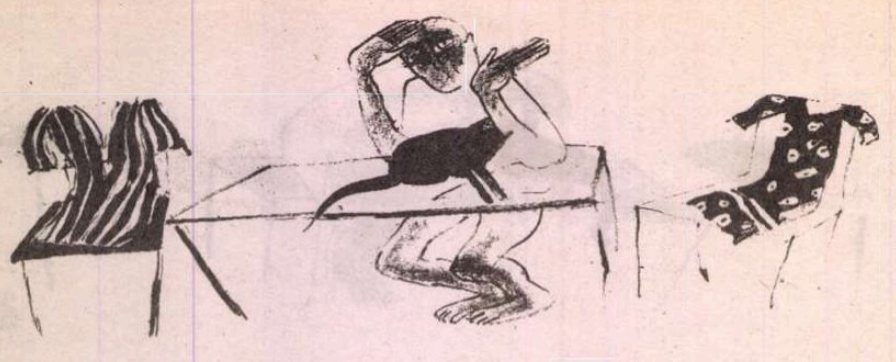
Decor *Azilul de noapte*, 1927, Cernăuți

asta? Despre ce este misterul în teatru, despre valoarea unui detaliu, greutatea, pentru un spectacol, a unui spațiu genial, cît de decisiv este un material sau altul, ce merge și ce nu pe scenă, cît de tare trebuie să îmbini creația cu rigoarea și cu perfecțiunea realizării practice a unei construcții?

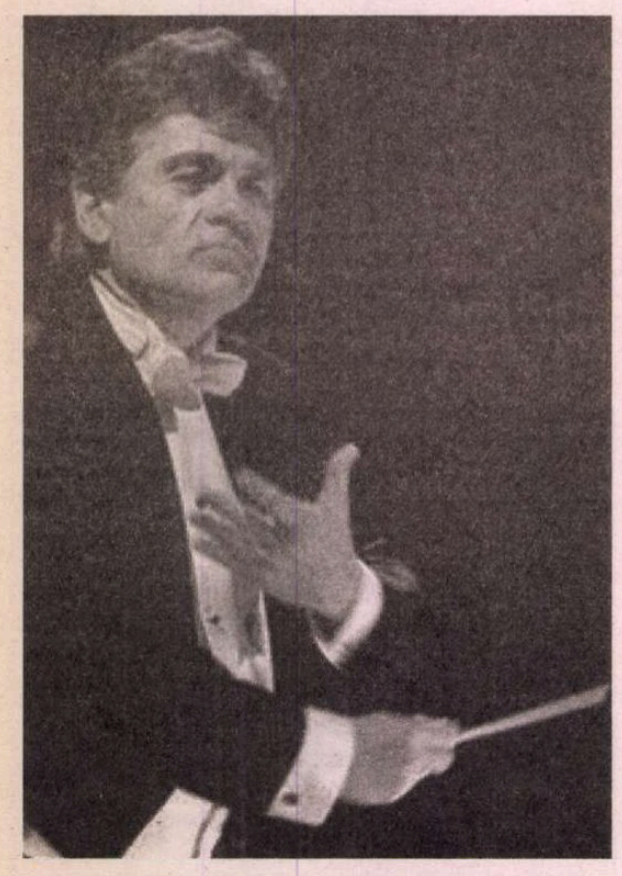
Șederea la sediul Fundației Löwendal a adus la suprafață gîndurilor mele atîtea frămîntări... plecînd spre casă în liniștea unei seri de duminică am trecut prin fața casei lui Liviu Ciulei. Normal. Rotund. Cîtă nevoie avem de modele, de repere, de valoarea respirațiilor largi, mari, cu anvergură... ■



Schiță decor *Gelbe Shatten* 1942 – George baron Löwendal



după opinia mea, Enescu nu este un caz unic în România, eu sunt sigur că au fost și alți „Enescu" pe care nu i-am descoperit.



Christian Badea: „Spectacolul trebuie să fie legat de ceea ce se întâmplă în societate"

Lumea muzicală bucureșteană a trăit la sfârșit de stagiune un eveniment deosebit: pe podiumurile Ateneului și Studioului „Jora" de la Radiodifuziune a revenit pentru a treia oară dirijorul Christian Badea. Plecat în urmă cu 40 de ani din țară, el s-a impus pe marile scene de concert și operă ale lumii ca un muzician de prestigiu, carismatic, elegant, un adevărat aristocrat al bagheței, cu un simț al echilibrului și al perfecționismului în muzică, făcând astfel cinste școlii artistice românești.

– Stimate maestre, să ne întoarcem în timp pentru a puncta circumstanțele care au favorizat plecarea dumneavoastră din țară în urmă cu 40 de ani, în anul 1970, când vi s-a oferit o bursă la Bruxelles.

– Mi-am făcut studiile la Liceul de muzică şi apoi la Conservatorul „C. Porumbescu", unde am studiat vioara cu Ştefan Gheorghiu. La Bruxelles m-am specializat şi în tehnica dirijatului. Am primit apoi o altă bursă la Juilliard School of Music de la New York, unde am continuat pregătirea. Ajuns în America, mi-am dat seama că ar fi periculos să mă întorc în acel moment în ţară pentru că sigur n-aş mai fi plecat niciodată. În acest context, mi-am alcătuit o familie şi am intrat pe un traiect normal al unei cariere pe care mi-am construit-o pas cu pas.

– Pe lângă cursurile de dirijat de la Bruxelles și apoi cele de la Mozarteum din Salzburg, făcute cu Karajan, ați avut șansa, la Juilliard School, să studiați cu Leonard Bernstein. V-au marcat aceste lecții și ce părere aveți de cele două maniere de dirijat?

– Cu siguranţă că am învăţat enorm de la cei doi dirijori care, fiecare, în felul său, avea un anumit mod de a conduce orchestra, dar niciodată nu mi-am propus să imit pe cineva. Am rămas mereu eu, Christian Badea, cu un bagaj de cunoştinţe primite din România, cu ceea ce învăţasem acolo, dar cu modul meu personal de a face muzică.

– Cum ați colaborat cu orchestrele din București? Ați prezentat trei mari simfonii: *Fantastica* de Berlioz, la Ateneu, *Patetica* lui Ceaikovski și *Simfonia a III-a*, cu orgă de Saint-Saëns, la Radio.

– Am lucrat bine, atât cu Filarmonica cât şi cu Orchestra Naţională Radio. România are o vână de talente foarte profunde. Sunt muzicieni serioşi care trebuie capacitaţi să-şi depăşească o anumită rutină şi să simtă tot ceea ce fac.

– Talentele muzicale ale României?

– Sunt de mărime universală, de exemplu Enescu, pe care toţi îl respectăm. După atâţia ani de carieră, m-am întors acum la Enescu ca violonist, compozitor şi dirijor. După opinia mea, Enescu nu este un caz unic în România, eu sunt sigur că au fost şi alţi „Enescu" pe care nu i-am descoperit. Cu tristeţe remarc neglijenţa oamenilor de la putere faţă de talente: forţa României o constituie tradiţia, cultura şi talentul.

– Ați colaborat cu mari regizori de operă, precum Zeffirelli, Andrei Șerban, David Pountney. Ce loc ocupă opera în cariera dumneavoastră?

– A fost un mod normal de a exista ca muzician. De mic cântam soprano, apoi mi-am schimbat vocea. Un unchi de-al meu, cântăreţ, mi-a făcut educaţia muzicală. M-a interesat întotdeauna vocea umană, sunt mare amator de voci. Fac adesea audiţii pentru a descoperi glasuri deosebite. Am plecat din România cu o mare dragoste pentru teatru, pe care mi-am păstrat-o. Când am început să fac operă, am lucrat şi ca regizor. Cu cântăreţii mă înţeleg foarte bine, îi ajut, îi respect, respir cu ei. Am făcut acum un *Tannhäuser* montat de Stefan Herheim la Oslo.

– Ce părere aveți despre relația dirijor-regizor în spectrul de operă și despre modul de înovare a teatrului liric?

– Spectacolul trebuie să fie legat de ceea ce se întâmplă în societate, nu se mai poate face astăzi operă ca acum 80 de ani. Eu n-am nicio problemă cu regizorii care vin cu idei noi, chiar dacă iniţial nu le înţeleg sau poate nu sunt de acord cu ele. Condiţia este ca regizorul să plece de la partitură, s-o respecte, să ţină cont de ceea ce a scris compozitorul şi se află în text. Greşeala pe care o comit unii regizori se produce când spun că partitura este prăfuită şi merg împotriva compozitorului. După opinia mea, scriitura învinge. Structura, limbajul, caracterul operei sunt mai puternice, nu le poţi schimba. Herheim a făcut un spectacol de mare originalitate, respectând cu sfinţenie opusul wagnerian. Este muzician, violoncelist, cântăreţ chiar, care cunoştea foarte bine partitura, timpul fiecărei schimbări de armonie, nu mai vorbesc de cuvinte.

– Ce părere aveți despre școala românească actuală de compoziție?

– Cred că este datoria noastră să promovăm lucrările compozitorilor români. Am prezentat stiluri şi perioade, am făcut şi o simfonie de Ştefan Niculescu, piese de Nemescu, Dediu, Ulpiu Vlad, Doina Rotaru şi alţii. Mă interesează şi pe mine, vreau să dau posibilitatea compozitorilor să se audă în condiţii bune.

– Ați avut vreun regret că ați plecat din țară?

– Cred că a fost cea mai bună decizie pe care am luat-o. Am avut regretul că n-o să-mi mai pot vedea părinţii şi ei au murit aici. Am plecat din ţară cu binecuvântarea lor. Am păstrat legătura cu ei, mi-a fost greu pentru că eram foarte legaţi sufleteşte, dar ei m-au înţeles şi au fost de acord să plec pentru binele meu. Din punctul de vedere al bagajului profesional, a fost foarte solid. Am avut maeştri extraordinari, serioşi, am avut o tradiţie, o etică a muncii, am fost mândru de instruirea care mi-a fost dată.

– Vă puteți considera, în urma exilului dumneavoastră, pe linia unor mari dirijori români precum Silvestri, Perlea, Celibidache, un continuator al desăvârșirii interpretative a acestora?

– Asta este greu să spun, eu sunt cine sunt, am vocea mea, modalitatea mea, glasul meu. Încerc să fac muzică cu sinceritate, să fiu sigur c-am făcut-o la cel mai înalt nivel posibil, nu mă menajez chiar dacă sunt bolnav ori obosit. Venind în România, doresc să ajut şi din punctul de vedere educativ şi din cel al performanţei, prin ce pot eu să aduc mai bun din experienţa şi viaţa pe care am trăit-o în străinătate. Trebuie să ajutăm tânăra generaţie de muzicieni români, să facem ceva esenţial pentru ei.

A consemnat
Mihai Canciovici

■ varujan vosganian

Bucureștiul nevăzut

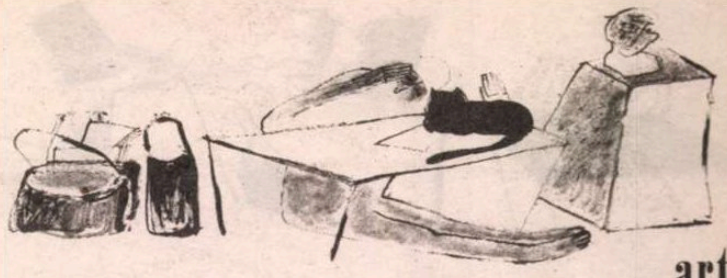
(urmare din pag. 4)

La Lefortovo, după sortarea care avea loc la Lubianka, deţinuţii erau închişi în celulele fortăreţei din vremea ţarinei Ecaterina a II-a, pe mai multe etaje. La primul nivel se întindea o plasă metalică menită să-i împiedice pe deţinuţi să-şi pună capăt zilelor, aruncându-se de la etajele de sus, în speranţa că se vor zdrobi de cimentul parterului. La Lefortovo, nici forma primară a libertăţii, anume libertatea de a alege, nu era îngăduită. Deţinuţii erau mai de folos vii, căci oricare dintre ei ar fi putut, prin mărturisirile sale, să tragă după el şi pe alţii.

Probabil că şi adâncul cerurilor are temniţele sale. Poate că nici îngerilor închişi acolo nu le e îngăduită sinuciderea. Păzitorul lor şi-a întins plasele, sub forma firelor de înaltă tensiune, pentru a opri pe îngeri, când cerurile se tulbură, să se sinucidă şi pentru a-i împiedica pe oameni să se dumirească, la vederea îngerului zdrobit pe caldarâm.

Şi mai există oraşul scufundat. Oraşul conductelor, al rigolelor, al canalelor, al măruntaielor mâloase, al icnetelor îngropate. El este îngreunat, istovit şi sătul. Adesea, în timpul ploilor furioase, refuză povara cerului şi a oraşului de sus şi răbufneşte. Străzile se umplu atunci de apă, revolta oraşului îngropat nedumereşte, căci oamenii nu se gândiseră până atunci la el.

Astfel încât eu am ales să nu scriu despre Bucureştiul privirilor obişnuite. Ci despre celălalt, retezat, strivit şi lăţit sub asfalturi, prefirat în colbul dărâmăturilor, suspendat ori scufundat. Ceea ce e ascuns merită mai ales să se vadă. M-a învăţat să caut în felul acesta magul frunzelor veştede din Focşaniul meu de altădată. ■



Există în reproşul fiicei adresat mamei tot atât de multă duritate, gravitate câtă dragoste, tot atâta cruzime câtă umilinţă.

Felicia, înainte de toate (2009)

Regia: Răzvan Rădulescu, Melissa de Raaf. **Cu:** Ileana Cernat, Ozana Oancea. **Genul filmului:** Dramă. **Durata:** 120 minute. **Premiera în România:** 11.06.2010. Produs de Hi Film Productions (România). **Distribuit în România de:** Parada Film.

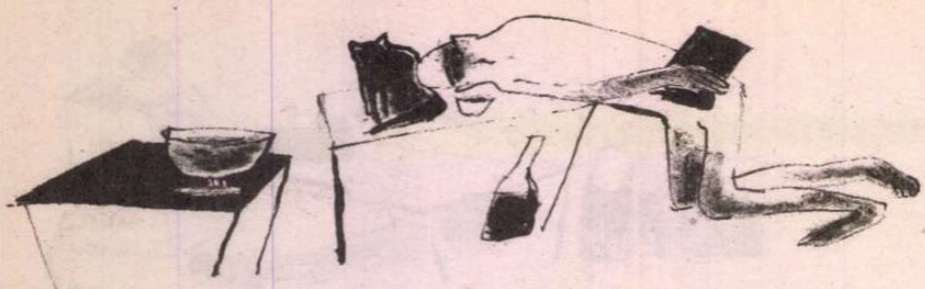
■ cronica filmului de angelo mitchievici

Felicia, în cele din urmă

Filmul lui Răzvan Rădulescu şi al Melissei de Raaf mi-a amintit, într-un mod care ţine mai degrabă de reflecţia oblică, de acele scurtcircuite neaşteptate, de *Little Miss Sunshine* (2006) al lui Jonathan Dayton şi Valeri Faris.

Poveştile sunt foarte diferite, lumile sunt de asemenea diferite, însă câteva teme le leagă într-un mod afin, tema fericirii şi tema familiei ca spaţiu protector şi paradis pierdut. În filmul american, un copil, care este departe de fi genial, reuşeşte într-un moment de penibil, de consternare totală să producă miracolul, să-i solidarizeze pe membrii familiei şi să creeze o explozie de căldură umană, de fericire, acolo unde înainte erau tot felul de conflicte, de forme complicate de alienare, un orizont al eşecului etc. În filmul lui Răzvan şi al Melissei copilul nu mai are câţiva anişori, Felicia Mateescu (Ozana Oancea) are o căsnicie care a eşuat şi pe Marc, un copil de 11 ani, care o aşteaptă undeva în Olanda să fie luat dintr-o tabără. Puţinul timp de care dispune, Felicia şi-a ales să-l petreacă în familie, alături de părinţii şi sora ei, în România. Plecată după revoluţia din decembrie 1989, Felicia locuieşte în Olanda şi lucrează ca bibliotecară, s-a căsătorit acolo cu Maarten şi a divorţat între timp. Ulterior aflăm că îşi petrece în mod constant concediile cu părinţii săi, dar nu făcând excursii, ci pur şi simplu revenind alături de aceştia în vechiul apartament pe care l-a locuit copil fiind. Felicia se întoarce în mijlocul familiei ei cu un devotament reafirmat, în căutarea a ceva ce nu mai regăseşte. Dacă „Cea mai fericită fată din lume" din filmul omonim al lui Radu Jude nu ştie cum să facă să scape din cercul familiei care-i exploatează nemilos, meschin, nesperata şansă, în schimb, Felicia se lasă exploatată emoţional, întorcându-se cu obstinaţie în acelaşi loc, an de an, ratându-şi concediile şi probabil şi ocaziile de a cunoaşte după divorţ un alt bărbat, de a-şi relua viaţa în mod firesc. În viaţa Feliciei nu se simte prezenţa altui bărbat decât soţul ei, pe care familia, doamna Mateescu (Ileana Cernat) şi domnul Mateescu (Vasile Mentzel), îl cunoaşte şi-l tratează cu un respect ceremonios. Sora Feliciei, Iulia, (Ilinca Anghelescu) este suficient de detaşată, neobosidu-se să-şi mai camufleze dezinteresul uriaş faţă de sora ei. În parte din cauza indeciziei sale, Felicia pierde avionul; cât despre relaţia cu Maarten, care are o nouă familie, ea este una convenţională. Dinspre toate aceste personaje emană prin filtrul enervărilor şi rugăminţilor succesive o răceală vecină cu indiferenţa. Domnul Mateescu are

propriile sale probleme, dintre care una majoră, un cancer la pancreas, iar doamna Mateescu trăieşte conform cu uzanţele cultivând un egoism masiv, nimic nu o atinge, emoţia ei este înregistrată în regimul convenţiei, luându-şi parcă reperele unei telenovele. Este greu de spus dacă reacţiile ei au un fond afectiv serios sau constituie doar alfabetul recognoscibil al unei *soap opera*, pentru că nicio o clipă această mamă nu empatizează cu suferinţa reală a propriului copil, nu o suferinţă clamată retoric, strigată, ci una latentă, corozivă, aproape tandră. Felicia, al cărei nume invocă în mod paradoxal şi trist fericirea, se află în căutarea afecţiunii familiale şi nu întâmplător prima scenă este una a trezirii în patul probabil al copilăriei. Numai că seria de defazaje care se declanşează cu această trezire, serie care înaintează într-un crescendo lent către climaxul din aeroport, subliniază insecuritatea emoţională a Feliciei şi nevoia ei imensă de afecţiune, afecţiune pe care o dăruieşte tuturor cu o generozitate impresionantă. Dincolo de replicile ironice sau nervoase faţă de mama ei, faţă de sora ei, se întrevede această dragoste care nu-şi primeşte răspunsul, o dragoste tratată cu indiferenţă. Revenirea obstinată „acasă" ţine instinctiv de regăsirea spaţiului protector al familiei primare pe fondul dezagregării propriei căsnicii, şi de încercarea de a regăsi afecţiunea celor mai apropiaţi. Cred că nu avem câtuşi de puţin încă un film despre absurditatea instituţională cu funcţionari descinşi din Kafka, aceasta mi se pare o temă secundară a filmului, cât povestea unei căutări obstinate, ratate, a afecţiunii în cercul familiei. Aş remarca faptul că funcţionarii de la aeroport nu sunt toţi la fel, şi că seria de accidente şi blocajul Feliciei pe aeroportul Otopeni constituie prin cumulare tensiunea care conduce către un singur moment revelator, acela în care Felicia îi reproşează mamei lipsa de afecţiune, egoismul. Este nu doar cel mai important moment al filmului, ci şi unul remarcabil prin performanţa actoricească a Ozanei Oancea, o actriţă de teatru care îmi este cunoscută prin spectacolele de pe scena Teatrul Naţional din Craiova. Există în reproşul fiicei adresat mamei tot atât de multă duritate, gravitate câtă dragoste, tot atâta cruzime câtă umilinţă şi, ca o încununare a acestor sentimente contradictorii, iertarea pe care o solicită printre acuze şi rugămintea de a fi iubită, de a i se dărui afecţiunea, acea afecţiune care să tranziteze formulele convenţionale, stereotipiile telenovelistice, parada afectelor. Scena este construită cu o mare fineţe, ca şi cum întregul film este pregătit pentru ea, ceea ce o face însă inegalabilă este frumuseţea unei declaraţii de dragoste care blochează receptarea, eşecul acestei emoţii extrem de puternice de a străbate zidul conveţionalismului matern. Doamna Mateescu nu se deschide sufleteşte, nici acest strigăt nu o mişcă încât să-i redea naturaleţea printr-un gest, printr-o privire, printr-un cuvânt. Drama se consumă aici preţ de câteva minute, acest strigăt nu se va mai face auzit, discuţia Feliciei la telefon cu fiul său Marc relevă afecţiunea firească, afecţiunea maternă, însă ea funcţionează ca un revelator, ca o substanţă de contrast faţă de scena anterioară şi în raport cu întregul context familial. Indiferenţă care în cazul sorei atinge pragul nesimţirii, răceală, plictis, lipsă de generozitate, acestea sunt ingredientele familiei Mateescu, cele care fac din prezenţa Feliciei una nesemnificativă. Cu excepţia tatălui, şi el legat de ticurile şi problemele lui, incapabil să le mai sesizeze pe ale fiicei, membrii familiei îi întorc spatele fiecare în felul lui. Răzvan Rădulescu şi Melissa de Raaf au reuşit această performanţă de a oferi o viaţă într-un decupaj minimalist, totul se petrece ca în teatrul clasicist pe parcursul unei zile, şi chiar mai puţin. O poveste despre iluzoria căutare a paradisului pierdut al familiei, despre prea puţină dragoste faţă cu toată dragostea, spusă simplu, direct, fără efecte retorice, asta ne oferă filmul celor doi tineri regizori. Graţia Feliciei cu mişcările ei când prevenitoare, când nevrotice conturează un personaj memorabil; filmul lui Răzvan şi al Melissei au recomandat o actriţă de excepţie, pe Ozana Oancea. ■



arte

GORDUZ

himera astfel concepută, avansînd năstrușnic, a ajuns pînă spre mările Septentrionului; făptura ei nu s-a sfiit de prestigiile unui muzeu faimos ca *Stedelijk* din Amsterdam.

■ dan hăulică

„Deasupra celor trei dimensiuni“

Ca şi cum şi-ar fi elaborat o semnătură obiectuală, supusă unei geometrii care-o încifrează şi totodată o expune fără echivoc, în creşteri şi coborîşuri care se înşiruie paratactic pe o îngustă lespede, sculptorul GORDUZ nu s-a temut a îngemăna astfel, în aceeaşi parafă, netezime orizontală şi o curbă în balans, ca talpa unui leagăn. Singularitatea artistului e făcută nu din reticenţe ingrate, ci din putinţa de a traversa ferice opoziţiile, de a le converti într-o fastă continuitate. Aerul dislocat între elementele acestui nume nu le desparte, menţine, dimpotrivă, în perpetuu echilibru, premise cu încărcătură expansivă. E ceea ce ni se impune tot mai evident, atunci cînd, după dispariţia sculptorului, încercăm a gîndi viitorul şi trecutul pe care harul său le-a atras laolaltă, indestructibil.

Actualitatea lui se înfăţişează peste precare diviziuni de cronologie, căci îl simţim mereu alături, ştim că există ca o majoră zestre morală, şi dincolo de pragul pe care ni l-a smuls, la 12 decembrie 2008. Vrednic să confirme definiţia dată sculpturii de către un înaintaş norocos – o artă „teribilă şi totodată inefabilă“ –, Vasile Gorduz ne lasă o memorie saturată de izbînzi care obligă. Îi incumbă acestei prime Retrospective, să le asume, în revelaţia lor coerentă. Suscitat de Expoziţia GORDUZ din 2003, de la Muzeul de Artă din Cluj, omagiul transcris aici este unul din documentele privind această originală, perenă energie expresivă, ce va înrâuri neîndoielnic durata noastră creatoare. (D.H.)

Printr-o analogie sezisantă cu o vorbă de fotograf, pe care o folosea Ernst Jünger – cîteodată artiştii cei mai demni de admiraţie sînt „greu de developat“. Rezistă, cînd voieşti să le trasezi o figură lesne inteligibilă, tocmai pentru că ştiu să fie incomod exigenţi cu ei înşişi. Vasile Gorduz e dintre aceştia, şi, portretist de exemplară acuitate, pare a desfide rîvna ambiţioasă a criticului care ar încerca să-l portretizeze, rînduit, securizant şi statornic. Nu-i pasă de circumstanţieri abile, înaintează deschis, vulnerabil, în viul unui aprig *corp-la-corp* cu absolutul: nu se voieşte sub protecţia unor categorii muzeale, de care să-şi agaţe zbuciumul devorant, ca şi cum ar îmbrăţişa un palladiu salvator.

Şi, totuşi, cine ca el a privit cu atîta concentrată recunoştinţă, nostalgic rivală, culmile perfecţiunii neîntrecute – bunăoară, atinse de artiştii antichităţii în bronzurile de la Riacce? N-a rămas la un suspin de neputincioasă beatitudine, s-a înverşunat să dăruie, la rîndul său, lumii de astăzi, opere cu sunet la fel de plin, de integru. O statuă precum aceea a lui Traian, pe care a plantat-o pe malul Guadalquivirului, lîngă locurile unde s-a petrecut naşterea Împăratului, marchează o reuşiţă şi un nivel în arta bronzului, de care puţini contemporani ar fi capabili în Europa. Nudul eroic, scump anticilor, ne răsare în faţă, inuzabil şi franc, printr-o figuraţie ca aceea îndrăznită de Gorduz; dar, în mîinile sculptorului nostru, idealul clasic şi-a dobîndit forţa de a purta cu sine, de a înălţa emblematic, semnele unei barbare vehemenţe. Precum lupoaica în care şuieră furtuni iscate din străfund de milenii, plăsmuirea artistică scurt-circuitează metaforic, în astfel de sinteze, Roma şi versantul dacic al obîrşiei noastre. Acest fecior al unui pămînt martirizat, cel dintre Prut şi Nistru, ar fi putut rosti o vorbă revelatoare pentru latinitatea profundă, care ne e proprie, – revendicîndu-se, ca generalul Sertorius din tragedia lui Corneille, de la o Romă ce nu se lasă limitativ redusă la nucleul ei geografic: „*elle est toute où je suis*“, proclama eroul cornelian.

La capătul Lusitaniei, şi pe tărîmul opus al Mediteranei, am mers pe urmele acestui rebel, în Africa, înspre Tanger, acolo unde imaginaţia vechimii pîrguise merele de aur, fermecate, culese de Herakles, acolo unde mitologia localiza de asemeni lupta eroului cu Anteu, care-şi refăcea mereu vlaga în contact cu glia mamă. Sertorius ar fi pus să i se dezgroape osemintele, o statură înfricoşătoare, spun legendele, de vreo 30 de metri!

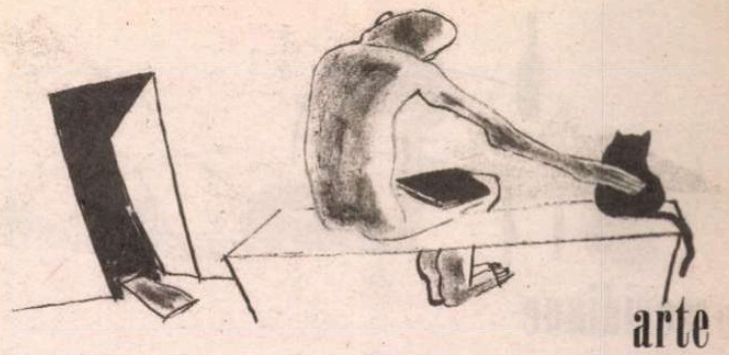
*

Imensitatea care-l incită, însă, pe Gorduz e mai degrabă de ordinul himericului astuţios, rostogolind timpul dincolo de istorie, cu indiferenţa căluţului de lemn al copilăriei, care împinge din cale o roată simbolică. „Grăbită“, cum îi spune sculptorul, nu să răspundă performanţelor curente, ci să existe în sine, peste convenţii, Himera astfel concepută, avansînd năstrușnic, a ajuns pînă spre mările Septentrionului; atipică, aidoma unui paradox de isteaţă iraţionalitate, făptura ei nu s-a sfiit de prestigiile unui muzeu faimos ca *Stedelijk* din Amsterdam, care a adoptat-o – singulară apariţie dinspre această longitudine a Dunării extreme.

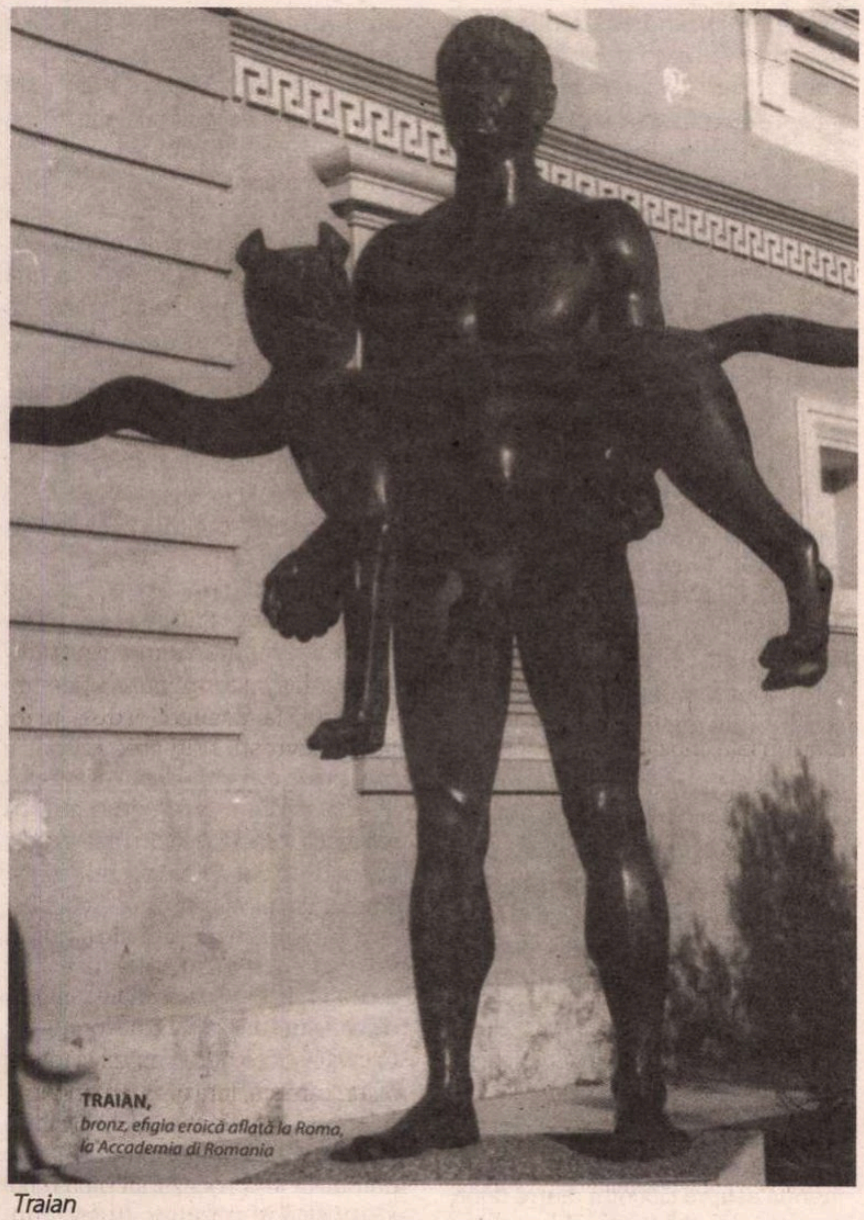
Cîteodată Dunărea poate curge dinspre aval în amonte, cînd este vorba despre inexorabilul tainelor din care se alege soarta spiritului. Un poem neîncheiat al lui Hölderlin vede tumultul dionysiac urcînd Orientul pe acest drum al Istrului, căruia de altminteri anticii îi bănuiau o întoarcere în Adriatica: pe unde ar fi plutit fugara din Colchida, smulsă Caucazului, Medea. Mai mult motiv de reverie conţinută, decît program tenace, lunecarea artistului printre mari entităţi culturale nu se soldează vreodată, la Vasile Gorduz, prin spasme livreşti, prin vreo crispare pedantă. Asta nu-l împiedică să detecteze, cu un magnetism sigur, ponderea de poezie a unei teme, încărcătura secretă din care se va arcui imprevizibilul.

Dintr-o suprapunere de obiecte disparat simbolice, pe verticală, – o inimă crescînd nedomolit, un soi de arc împungător, ca o pană de scris, iese un bronz compòzit şi totuşi unitar, care stă, fără greş, pe singurul lui picior. Altădată, mersul se face palmiped, parcă unor fiinţe volatile sculptorul le-a hărăzit să pipăie pe sol, prudent şi rodnic, urme din milenii depărtate, egipţiene. Percutant metaforice, unele titluri tresar exploziv din însăşi formula plastică strînsă pe care o domină artistul. Dacă a sucit gîtul figural al retoricii precum în injoncţiunea celebră a lui Verlaine –, sburătoarele sale din piatră sau bronz, sculptorul a continuat să le înzestreze cu o linie prelung fluidă, de ibişi care se apleacă înspre un humus bătrîn, la antipodul spumegărilor falacioase. „Pasărea care-şi înghite umbra“ se ghemuieşte în sinele ei adînc, zboruri abolite mallarméan, care nu s-au desprins din crusta care le reţine –, arta lui Gorduz se apără de o anume facondă a ascensiunii orgolioase. Ele nu se dau in exemplu, aceste fiinţe, adunînd în trupul lor, ca raţiune inalterabilă, dimensiunea de gravitate umilă a naturii. Nici o pretenţie catehizant didactică nu-i tolerată în demersul sculptorului, şi nici inevitabila emfază a etimologiei, derivînd *măiastra* din *magistra*, nu intră în condiţionările lui latente. „*Pasărea sfîntă*“ – pentru a folosi denominaţia omagială a lui Blaga, nu aşteaptă aici să ţîşnească brâncuşian în spaţiu, vectorial strălucitoare, ea are curajul răbdător să vină pe sol, aspru cioplită în piatră, fară luciu şi irizaţii, aptă a reprezenta mai degrabă o pogorîre a Sfîntului Duh. Astfel a marcat, chiar pe coperta unui nobil catalog, expoziţia românească de intense conţinuturi spirituale, *Una Bisanzio latina*, deschisă la Roma, într-o sală venerabilă, cu participarea

Conversînd cu iarba



Ioan Alexandru devine, în zămislirea artistică semnată de Gorduz, o massă care, cotropitor, aproape la limita informului, fierbe de visare, și stîngace, și sublimă.



TRAIAN,
bronz, efigia eroică aflată la Roma, la Accademia di Romania

Traian

unor înalte feţe bisericeşti, de importanţa cardinalului Poupard. Cei care salutam acolo evenimentul, încercînd a sublinia frumuseţea totală a efortului, nu-l despărţeam de opţiunea ascetică din care se zămislise această emblemă, diametral opusă franjurilor ornamentale şi circumlocuţiunilor stilistice.

*

Finitul, în această perspectivă, nu înseamnă cumul amplificator, ci mîntuinţă printr-un salt radical într-o calitate curios abruptă, într-o prăpastie de sustracţii care au pozitivat esenţial *nespusul* şi absenţa, îndreptăţind, ai crede, maxima unui ilustru arhitect – „*less is more*". Parcă efectuînd o anamorfoză misterioasă, portrete ireductibil adevărate, acela al lui Ion Gheorghiu, de pildă, îşi dublează modelul, cel din timpul determinat al pozei, cu spectrul devenirii sale peste douăzeci de ani. Ostil precipitărilor, acest moldovean contrage totuşi vremea cînd, lent şi dîrz, se ia la întrecere cu îndărătnicia pietrei. Rîdeam uneori, amintindu-i povestea sfîrîiacului, cum o aşternuse Ion Creangă, istoria unei manopere care, neoprită, îşi reduce mereu ţinta şi anvergura ataculului. Prea lucid spre a se înşela asupra adecvării dintre mijloace şi proiecţia de el ideată, Gorduz continua, însă, acest război al său, niciodată pierdut, împotriva inerţiei cantitative. La marginea mării, lîngă vuietul valurilor, îi dădea un ritm regular, ca şi cum acolo, fără întrerupere, luni întregi, asculta de o chemare comandîndu-i să se lepede, cu orice risc, de trupeşa nesimţire, de acel abandon satisfăcut de sine, al sculptorului care chelfăne senzual materia. Recolta pietrelor cu care se întorcea din aceste campanii putea să pară puţină, celor cu vedere scurtă. De fiecare dată, se adăoga, totuşi, în zestrea lui inefabilă, un *nu ştiu ce* care intrigă şi pironeşte, cu atît mai mult cu cît artistul se ţine suveran departe de orice virtuozism, de orice facilă captare a succesului. O pasăre „obişnuită", un miel ce pare împiedicat, de talie tot mai exiguă, de luat în mînă fără de sforţare, se introduc în atelier, cordial, nu pentru o *creşă* pitorească, asemenea acelora din Provence la vremea Crăciunului, ci pentru a rosti un regn care e dincolo de duioşii animaliere, străbătut de un har ce se lipseşte de însemne stilistice anume căutate. Aşa vor fi venit sub penelul lui Giotto oiţele care ne mişcă irezistibil, de atîtea secole, naive fără *mièvrerie*, pentru că purced dintr-o salutară, pregnantă economie a rostirii!

Esenţialul nu mai are acum nevoie de o verticalitate suptă, patetic smulsă împrejurimii, ca în piesele mai vechi, nervos, aproape filiform înălţate: Moschoforul său, pe care îmi permit să-l apropii, în cheie gracil austeră, de figura mai scundă, pe aceeaşi temă, de izbînda, larg cunoscută, a lui Picasso. Îi ajunge sculptorului nostru să-şi încrucişeze elementele, să le aplece ori să le ghemuiască, înţelesul lăuntric rămîne acela al unei afirmări verticale, vibrantă la nivelul oricărui fragment. Cînd alătură un creştet retezat şi o talpă de bronz, cînd le numeşte aproape sarcastic „Conversînd cu iarba", Gorduz închipuie un aparat emoţional a cărui forţă de impact e formidabilă. Nici un balast, nici un accent rătăcit în enunţul situaţiei tragice. Nuditatea ei extremă, sculptorul o prezintă contrasă, chiasmatic elocventă, exploziv acuzatoare faţă de o crimă ce a îndoliat pentru veacuri istoria şi fiinţa românească. Nu-i un secret, impulsul care a declanşat nevoia interioară a acestei plăsmuiri, aproape insuportabilă în invenţia ei crîncenă, se rezema pe o trăire simpatetică, pe asumarea creativă a unui episod lancinant din şirul fărădelegilor de care a avut parte ţara noastră. Căci opera – *capodopera*, şi îmi controlez bine aprecierea – traduce comoţia istorică pe care a putut-o genera cumplitul martiriu al lui Brâncoveanu. Ucis la urmă, după ce văzuse, rostologolite lîngă el, capetele celor patru feciori, prinţul somptuos, politicianul mecenatului splendid, ce irigase cu aur şi cultură întreg Orientul, fu înecat în sîngele stirpei sale şi al refuzului inflexibil de a abjura. Demnitatea dureroasă a înţelesului, care face din această năpraznică încercare un sacrificiu ritual, găseşte ecou pe măsură, într-o execuţie artistică înfiorată. Capul desprins de trup, tratat în ceară pierdută, ovalul lui, ca o coajă fermă, se raportează, în patetic şi fragil, la înclinarea brâncuşiană a Muzei dormind: visarea, plutind de data aceasta peste apele morţii, se alătură, ca pentru un suprem pelerinaj, tălpii de o frumuseţe bijutieră. Tot patrimoniul clasicismului e aici, decantat şi stringent, în acest bronz care trimite la reuşite irecuzabile ale statuariei, la figura faimosului Auriga de la Delphi.

Cîndva, într-un amplu număr al ***Secolului 20*** despre Hellada, îmi îngăduisem a suspenda imaginea acestor picioare de bronz, la marginea de sus a paginii, sugerînd un drum pe înălţimile istoriei.

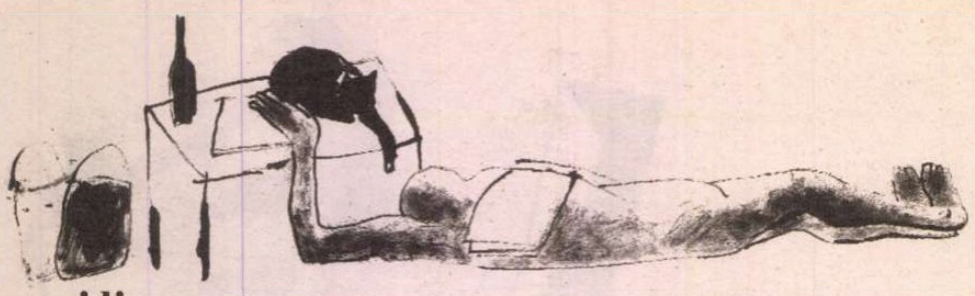
Prăbuşită la sol, sub lovitura călăului, talpa culeasă de memoria lui Gorduz – ca altădată trupul lui Brâncoveanu, respectuos sustras cufundării în Bosfor – intră prin el într-o ecuaţie magnifică a imaginarului. Şi nu numai cătînd spre viitor, dar şi spre un trecut de veacuri distante. Cum să uiţi, de pildă, că celălalt Constantin, al XI-lea, Dragases, ultimul dintre împăraţii bizantini, care a murit ca un erou pe metereze, zăcea desfigurat în maldărul de cadavre, şi n-ar fi fost recunoscut decît după broderia heraldică a încălţărilor sale: aruncat, se pare, la loc în grămada anonimă, din ordinul feroce al cuceritorului, Mehmet II, care nu-i îngăduia o sepultură cuviincioasă!

*

Alunecăm, iată, spre un trecut care *ne scrie* şi pe noi, angajant şi fertil, care ne predetermină în fiinţa şi destinul neamului nostru: cu atît mai mult ca artişti, sortiţi să-i alcătuim sîmburele de sensibilitate. „*Un artist există, poate, dinainte de a se naşte*", îi spunea Vasile Gorduz unui martor mai tînăr, regretatul Theodor Redlow. Poate, de aceea, tot mai mult, în anii din urmă, antenele sculptorului îl orientează către filiaţii colectiv durabile, către „*suma de voievozi*" – cum ar fi spus unul din modelele sale, Petre Ţuţea, gîndindu-se la poeţii care ne rezumă şi ilustrează. Ioan Alexandru e dintre aceştia, sărbătorit prin bustul pe care Vasile Gorduz i l-a consacrat în miezul oraşului Bistriţa. Poetul „*cel blond, cîrn şi cu urechi barbare*" – aşa se designa el însuşi în *Viaţa deocamdată* – devine, în zămislirea artistică semnată de Gorduz, o massă care, cotropitor, aproape la limita informului, fierbe de visare, şi stîngace, şi sublimă.

Dar portretul care-l bîntuie acum pe sculptor este acela al poeziei însăşi. Pornind de la masca lui Eminescu, efigia realizată de Gorduz întipăreşte atît de adînc freamătul de absolut al marii lirici, încît în jurul ei am putut organiza la UNESCO, în anul 2000, expoziţia şi Festivalul ce lansau, pentru prima oară, *Ziua Mondială a Poeziei*. Tot ce a urmat, în creaţia compatriotului nostru, a despicat făgaşuri noi pentru această contemplare a geniului. Dincolo de încordările specifice romantismului, statua pe care Gorduz i-a închinat-o poetului, ridicată la Montréal, închipuie o siluetă purtată de vîntul tăriilor, dar asumîndu-i geniului umilitatea generoasă care să-l proiecteze pe un cer creştin. Visul, cu blîndeţe îndurătoare, a trecut peste sfidările contingentului, draperia poetului s-a scuturat de faldurile ce ar fi putut să o acorde şi s-o impună tumulturilor din For; e bună mai curînd pentru Judecata de Apoi, – pentru un judeţ al sufletelor, vast cuprinzător, în care să triumfe radios neprihănirea. ■

Pasăre obișnuită



■ cartea străină de felicia antip

Iar trădează cărturarii?

Subiectul-cheie al cărţii lui Frederick Crews este actualul impas al vechii înfruntări dintre darwinism şi creaţionism.

Deghizarea în raţionament riguros ştiinţific este cel mai mare compliment pe care gândirea aştiinţifică, bazată pe intuiţii, pe revelaţii şi pe alte forme de cunoaştere neverificate experimental, îl poate aduce gândirii ştiinţifice.

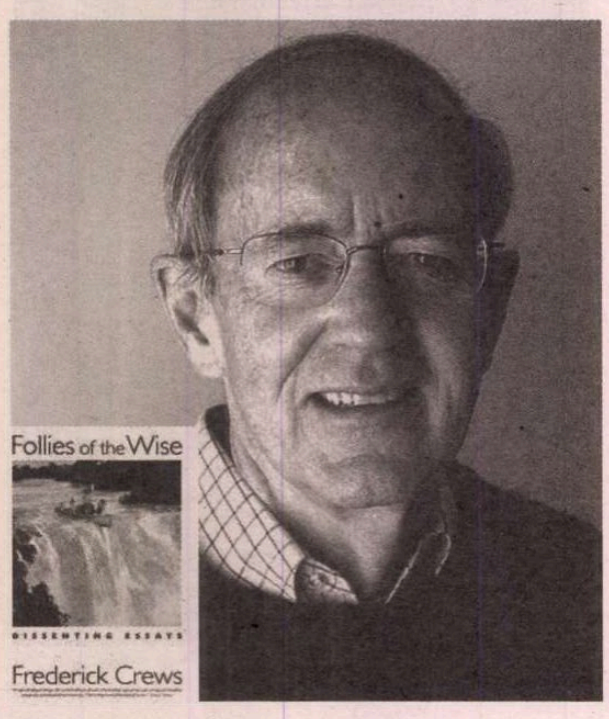
Acest tip de făţărnicie este calul de bătaie al unei cărţi care atacă din mai multe direcţii o specie inventivă de oameni ai cărţii: pe cei care recurg la construcţii logice specioase pentru a şterge graniţele dintre ce se ştie şi ce se crede. O reverenţă formală în faţa raţionalităţii şi a tezaurului de descoperiri ştiinţifice este urmată la ei de o piruetă în direcţia iraţionalului, a adevărurilor apriorice, a unor credinţe neanalizabile şi a unor ipoteze fanteziste. Cartea este semnată de profesorul Frederick Crews de la Universitatea Berkeley, din California, se numeşte *Follies of the Wise*, adică *Neroziile înţelepţilor*, are subtitlul *Dissenting Essays* (*Eseuri în dezacord*) şi a fost publicată în anul 2006 de editura californiană Avalon Publishing Inc. Cuprinde texte polemice din cei 15 ani anteriori.

Fr. Crews se încumetă să se pronunţe în legătură cu o mare varietate de subiecte: selecţia naturală, proiectul inteligent, testele psihologice, hipnoza, OZN-urile, teosofia, budismul Zen, opera lui Kafka şi a lui Melville, poststructuralismul, demonologia, altele. Atât de întins să fie oare câmpul competenţelor lui? Nu, dar recurge la specialişti, citează şi compară opiniile lor. De fapt, terenul de pe care a decolat Frederick Crews a fost psihologia. Cu peste patru decenii în urmă, a crezut că scepticismul lui (înnăscut şi cultivat) s-ar putea exercita în interiorul unei teorii care-l sedusese, psihanaliza freudiană. Pe măsură ce-i studia însă evoluţia şi structura, a ajuns la concluzia că nu-i satisface exigenţele în privinţa rigorii ştiinţifice şi a devenit unul dintre cei mai intransigenţi critici ai teoriei şi practicii psihanalizei.

Mai mult de jumătate din carte cuprinde episoade din cearta interminabilă a autorului cu prietenii lui de idei de altădată, psihanaliştii. Dar Crews a ajuns să se lupte cu tot ceea ce reprezintă, din perspectiva lui, întruchipări ale pseudoştiinţei, fiind privit de trei decenii ca cel mai acerb critic al mistificărilor de orice fel.

Profesionistul scepticismului nu se războieşte cu profesioniştii impostorii intelectuale, aceştia ar constitui o ţintă prea facilă, adversarii aleşi de el sunt profesionişti ai ştiinţelor, cărturari şi lideri spirituali care, în faţa unor contradicţii ireductibile, avansează soluţii eclectice, formule proprii, originale, dar, crede el, nefundamentate, de împăcare a caprei cu varza.

Exemplul de la care porneşte: cutremurul urmat de tsunami şi de inundaţii catastrofale care, la sfârşitul anului 2004, au făcut trei sute de mii de victime în zona Oceanului Indian, a fost exploatat de *„propovăduitorii groazei hinduşi, musulmani, creştini, cărora li s-a alăturat, printre alţii, rabinul-şef sefard al Israelului, care a proclamat: «Aceasta este o expresie a marii mânii a lui Dumnezeu împotriva lumii.»"* Nu trebuie să fii neapărat adept al materialismului, aşa cum se declară Crews, pentru a fi contrariat de prezentarea acestei nenorociri ca o pedeapsă divină. Nu mai suntem în anul 1775, când cutremurul urmat de asemenea de un tsunami, care a distrus Lisabona la 1 noiembrie 1775, *„a fost salutat de clericii vremii cu o necuviincioasă* Schadenfreude, *ca temă folositoare pentru predicile lor. «Află, Lisabona, a intonat un iezuit, că ceea ce a distrus casele, palatele, bisericile, mănăstirile, cauza morţii atâtor oameni şi a flăcărilor care au mistuit bogăţii imense sunt păcatele voastre de moarte, nu cometele, stelele, vaporii sau alte fenomene naturale similare»"* *„În 2005,* exclamă Crews, *numai cineva fără şcoală sau orbit de bigotism ar fi putut să nu înţeleagă că masele de oameni al căror unic «păcat» a fost că au ales să trăiască sau să-şi facă vacanţa pe terenuri joase din apropierea oceanului, au fost şterse de de pe faţa pământului de conjuncţia unor forţe cu totul naturale."*



Follies of the Wise

Dissenting Essays

Frederick Crews

O tentativă de a strecura ideea represaliilor cereşti într-o interpretare ştiinţifică a fenomenului s-a făcut, totuşi. Ea i-a aparţinut Arhiepiscopului de Canterburry, Rowan Williams, care, după ce a descris corect comportamentul plăcilor tectonice şi alte foarte naturale şi pământene fenomene, a explicat că *„ieşirea din matcă a pământului şi a oceanului a avut rolul de a pune la încercare credinţa: «Faptul extraordinar este că pietatea a supravieţuit mereu unor asemenea încercări». Deşi multe experienţe dure «par să indice o lume total arbitrară», convingerea că există dreptate divină va dăinui, deoarece aceste convingeri «ne-au modelat viaţa şi obişnuinţele inimii».*

Autorul cărţii declară că a folosit acest exemplu pentru a atrage atenţia asupra ciocnirii dintre două curente de gândire:

„Unul, empirismul ştiinţific, a produs toate inovaţiile care continuă să ne modeleze lumea şi conştiinţele (...) Ştiinţa are un avantaj decisiv. Ea este, în esenţa ei, nu un corp de idei corecte sau incorecte, ci un mod colectiv de a genera şi de a experimenta ipoteze, iar testările exclud, în final, eroarea, cu un un suces neegalat."

Celălalt se întemeiază pe axioma că legile naturii au fost stabilite în beneficiul lui *homo sapiens*, cu toate că *„întreaga perioadă a existenţei lui n-a ocupat în timp nici o nanosecundă din ora cosmică"*, ricanează Frederick Crews. După părerea lui, cele două poziţii sunt de sine stătătoare, ele nu pot fi adoptate simultan.

El ştie prea bine că atitudinea lui *„nu este împărtăşită în afara cercurilor intelectuale şi, chiar şi în acestea, se aud voci influente care protestează împotriva încălcării de către ştiinţă a tărâmului adevărurilor însuşite intuitiv.* „ Scopul declarat al cărţii lui este de a sugera, prin exemple recoltate din diverse domeni, că *„nu există ceva care să se poată numi cunoaştere intimă în sensul unei intuiţii atât de incontestabile încât să nu aibă nevoie de validare. Există doar cunoaştere, punct. O recunoaştem nu pentru că pare sacrosanctă sau pentru că apelează la sentimentele noastre, ci pentru că are capacitatea de a rezista celor mai pretenţioase verificări din partea unor oameni bine informaţi şi fără investiţii prealabile în confirmarea ei."*

Subiectul-cheie al cărţii lui Frederick Crews este actualul impas al vechii înfruntări dintre darwinism şi creaţionism. Trăim în România unde, în urmă cu trei ani, un ministru scosese cu totul evoluţionismul din programa şcolară şi abia de curând s-a decis ca această teorie ştiinţifică să fie adusă la cunoştinţa elevilor, dar numai cu începere din clasa a VIII-a. Un studiu realizat de Liga Pro Europa a arătat că numai 14 la sută dintre elevii români din clasele VII-XII cred că teoria evoluţiei este corectă, ceilalţi crezând în creaţionism.

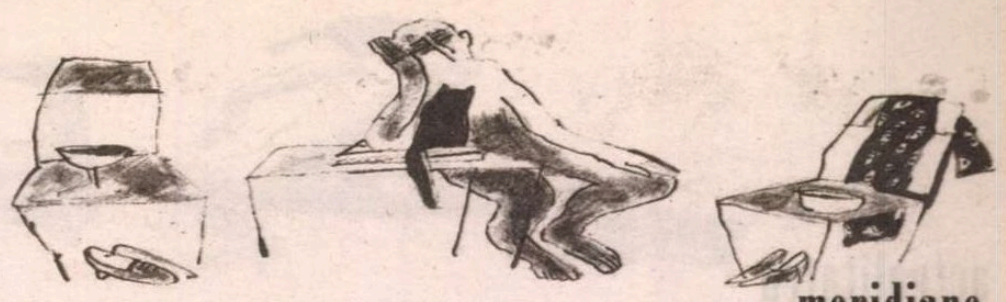
Restul lumii se află pe altă treaptă a... evoluţiei şcolare. Mai toate denominaţiunile religioase – scrie Crews – şi-au schimbat vechea poziţie şi în prezent ele se opun campaniilor împotriva darwinismului. Au ajuns la concluzia că evoluţionismul nu constituie o primejdie pentru religie, că respectul pentru adevărurile ştiinţifice nu exclude neapărat credinţa în atotputernicia divinităţii.

Cele două explicaţii ale actualei înfăţişări a lumii nu sunt însă uşor de îmbinat. De aceea, diverşi autori caută soluţii de compromis. Frederick Crews le consideră inconsecvente, de neluat în seamă. El demontează, pe rând, demonstraţiile celor care conchid că *„nu există decât o deosebire semantică între percepţia ştiinţifică şi ceea ce, în termeni religioşi se numeşte revelaţie"* (Frederick Pollack), că evoluţia ar avea un scop, că ea ar fi menită să ducă spre mântuire (John H. Haught), că păcatul originar *„face parte din pachetul biologic"* (Michael Ruse), că Dumnezeu a modelat evoluţia şi a orientat materia în aşa fel încât să se ajungă la apariţia a *„exact ceea ce urmărea El – o fiinţă care, ca noi, să-l poată cunoaşte şi iubi, să privească cerul şi să viseze la stele, o creatură care să descopere, în cele din urmă, extraordinarul proces al evoluţiei care a umplut lumea Lui cu atât de multă viaţă"* (Kenneth Miller).

Un singur autor, Stephen Jay Gould, care a fost cel mai competent paleontolog al Americii, a declarat că cele două *magisterii* sau domenii de autoritate, ştiinţa şi religia, se vor bucura de respect mutual numai dacă aderenţii lor se vor abţine de la orice încercare de sinteză. După opinia lui, oamenii de ştiinţă şi teologii îşi pot realiza vocaţiile deopotrivă de preţioase – cercetarea naturii şi studierea valorilor spirituale şi a principiilor de morală – fără să-şi încalce reciproc terenurile.

Nici această poziţie nu este pe placul radicalului Crews: după el, Gould, bine ancorat din totdeauna în partida ştiinţei, a făcut, aici, concesii exagerate partidei opuse, *„emiţând ordine de abţinere pentru ambele facţiuni"*, în loc să abordeze frontal problemele care le despart. ■

(Va urma)



Gloria discretă a matematicienilor

Trăiesc printre noi doi matematicieni deopotrivă de geniali şi de discreţi, când comunitatea ştiinţifică vrea să le încoroneze opera cu o glorie pe deplin meritată. Unul se numeşte Alexandre Grothendieck, e francez de origine foarte probabil bască, are 81 de ani şi trăieşte de peste 20 în Pirinei ca un schimnic. Pe când era profesor de matematică la liceu, a refuzat atât Medalia Fields, Nobelul matematicienilor, cât şi Premiul Crafoord în valoare de o jumătate de milion de dolari, afirmând că salariul de dascăl îi este suficient. Cu o lună în urmă, a reapărut cu o declaraţie publică prin care cere imperios să-i fie scoase din biblioteci operele şi să nu mai fie niciuna retipărită vreodată. Asta în condiţiile în care lumea e plină de fani ai matematicianului, de cluburi care îi poartă numele, de asociaţii de specialişti care îi cultivă memoria. Al doilea geniu bizar e un rus în vârstă de 43 de ani, se numeşte Grigori Perelman, trăieşte împreună cu mama lui într-o casă modestă de la periferia Sankt-Petersburgului, nu vede pe nimeni, nu primeşte invitaţii, nici jurnalişti, şi a refuzat, ca şi Grothendieck, Medalia Fields şi Premiul Clay în valoare de un milion de dolari. N-a catadixit nici măcar să cedeze banii unor societăţi de binefacere, cum i s-a sugerat. Gloria ştiinţifică îi este la fel de meritată ca şi a lui Grothendieck. A rezolvat o celebră conjectură a lui Poincaré, considerată drept temeiul unei „descrieri" numerice a universului.

Stalker

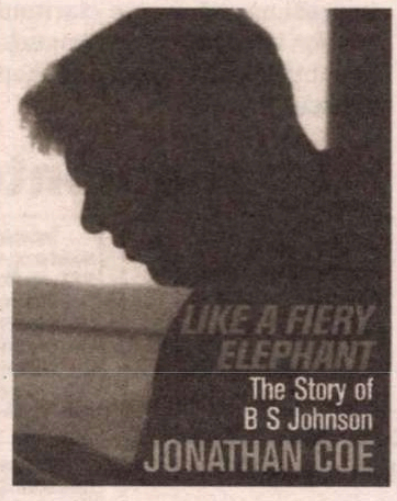
„Stalker" este filmul lui Andrei Tarkovski care a rulat cu decenii în urmă şi pe ecranele noastre sub titlul „Zona". Filmul a fost inspirat de un roman S.F. al fraţilor Arkadi şi Boris Strugalski din 1972, „Picnic la marginea drumului". Reeditat de curând în franceză la *Denoël* sub titlul original al filmului, romanul atrage atenţia recenzentului de la „L'Express" prin prospeţimea lui nealterată de trecerea timpului şi de schimbarea lumii. „Nici un rid", scrie Baptiste Liger despre o carte care a părut să anticipeze tragedia de la Cernobâl. „Zona interzisă" este în roman locul de aterizare a unor extratereştri. Diverşi intruşi fură tot ce apucă. E vorba de nişte obiecte misterioase despre care nici măcar savanţii nu ştiu din ce sunt făcute şi la ce folosesc. Acest amestec de rudimente de civilizaţie şi de tehnologie sofisticată aminteşte de formidabilul roman al lui Cinghiz Aitmatov, „O zi mai lungă decât veacul".

Mistificaţii biobibliografice

Un francez, pe numele lui Jacques Finné, a tipărit recent un studiu picant intitulat „Mistificaţii literare", consacrat câtorva dintre cele mai celebre glume, farse, falsuri sau plagiate din literatura lumii. Exemplele sunt savuroase. Caragialianul scriitor francez Alphonse Karr (1808–1890), editor al revistei de umor „Viespile", a găsit o soluţie ingenioasă de creştere a numărului insectelor sale, anunţându-şi chiar în paginile revistei moartea. A doua zi se plimba prin Paris, declarând senin trecătorilor care devoraseră tirajul numărului îndoliat până la ultima insectă (vorba recenzentului din „Le Monde des Livres"): „E adevărat că ieri eram mort, dar astăzi mă simt mult mai bine". Paşoptiştii noştri au căzut, ei, în plasa unui alt mistificator, lingvistul scoţian James Mac-Pherson, care a cunoscut un mare succes în Europa de la sfârşitul secolului XVIII şi din prima jumătate a secolului XIX cu nişte balade atribuite unui fictiv bard gaelic de după 1200, pe care l-a botezat Ossian. Convinşi de ideea romanticilor germani că prima literatură a lumii a fost poezia, ei au „descoperit" folclorul poetic. Încă azi mulţi cred că „Mioriţa" este o creaţie populară, culeasă de Alecsandri şi de Russo, când, de fapt, este opera cultă a celui dintâi. Jacques Finné, care examinează succesul european a lui Ossian, nu ia în considerare şi falsul celor doi romantici români, care, chiar dacă n-au revenit niciodată asupra lui, s-au contrazis îndeajuns de convingător în privinţa locului şi momentului recitării „Mioriţei" de gura baciului vrâncean, dar are ştiinţă de falsul lui Prosper Mérimée din 1827, care a publicat o „Culegere de poezii lirice din Dalmaţia, Bosnia, Croaţia şi Herzegovina", dându-le drept populare. Crezut până şi de Puşkin, care le-a tradus în ruseşte. Nu există nici un document care să ateste că Alecsandri, care se cunoştea cu autorul „Colombei", ştia ori bănuia că e vorba de un fals, dovedit, de altfel, abia în 1908 de către un slavist, dar e lucru sigur că a procedat la fel cu pretinsele balade populare pe care le-a scris cu mâna lui.

A existat şi un *nouveau roman* englez

Jonathan Coe a scris, în afară de romane, traduse şi în româneşte, şi trei biografii. Două, complet nereuşite, *alimentare*, cum le defineşte el însuşi, i-au avut ca protagonişti pe Humphrey Bogart şi James Stewart. Cea de a treia, care este şi cea mai recentă, este socotită de Coe drept *experimentală* şi relatează viaţa unui romancier englez necunoscut marelui public. Pe numele lui B.S. Johnson, a trăit între 1933 şi 1973, publicând şapte romane, două culegeri de povestiri şi câteva piese de teatru. Se pare că lipsa de succes, B.S. Johnson a datorat-o gustului său pentru *le nouveau roman* francez, în spiritul şi în stilul căruia le-a conceput pe ale sale. Ideea i-ar fi dat-o Nathalie Sarraute, a cărei conferinţă pe tema *noului roman* a ascultat-o la Londra când era încă foarte tânăr. Coe însuşi nu era decât student, două decenii mai târziu, când a descoperit în biblioteca universităţii o reeditare a unui roman al lui Johnson, prefaţat elogios de Beckett. I s-a părut extraordinar de interesant. Şi-a dat totodată seama de ce englezii, mari producători şi consumatori de roman realist, nu l-au citit pe Johnson. Şi asta cu toate că romanul experimental cel mai izbutit rămâne unul englezesc şi anume „Tristram Shandy" al lui Laurence Sterne. Biografia scrisă de Coe se bucură de succes. Va reuşi ea să-l scoată din uitare pe Johnson? Dacă nu în Anglia, poate în Franţa, unde un editor de nişă a tipărit de curând cel mai original roman al scriitorului englez, dificil la lectură, nepaginat şi având înfăţişarea unei cutii de carton în care se află mai multe caiete separate.

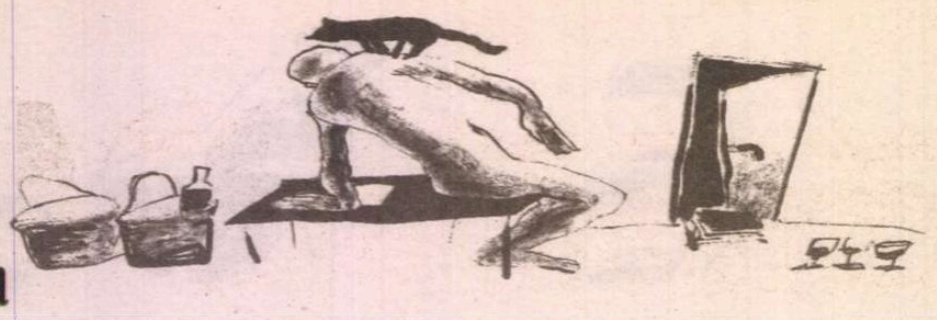


Literatura franceză în şcoală

Nu numai noi avem probleme cu predarea literaturii în şcoală, ci şi francezii. De la anul, elevii de la liceul „Louis le Grand" din Paris şi din toate liceele din Franţa vor face doar două ore de literatură pe săptămână, în loc de patru, ca până acum. Ca să nu se obosească prea tare cu Stendhal sau cu Baudelaire. Măcar dacă ar fi vorba de „Roşu şi negru" sau de „Florile răului". Programa de bacalaureat literar (vă închipuiţi cum arată cea de la ştiinţific) pentru 2010–2011 prevede cu totul alte nume şi titluri. Repartizate pe „domenii". Cu alte cuvinte, elevului i se anunţă dinainte câte o operă, singura pe care trebuie s-o citească în vederea examenului. Tot ca să nu se obosească. Domeniul Marilor Modele Antice propune „Odiseea" lui Homer. E încă bine. La domeniul Limbaj Verbal şi Imagine (ah!), îi găsim pe Pascal Quignard şi pe Alain Corneau, unul romancier, celălalt regizorul filmului tras de pe un roman al celui dintâi. Doi maeştri ai zilelor noastre. *Pardon*, ale lor. Domeniul Literatură Franceză Contemporană este stăpânit de Beckett cu „Sfârşit de partidă". Iar domeniul Literatură şi Dezbatere de Idei îl are ca unic protagonist pe Charles de Gaulle cu ale sale „Memorii de război". Criteriile denumirii domeniilor ne scapă. Alegerea autorilor exemplari, de asemenea. Nu credeam să ajungem la părerea că reforma Funeriu – Micle nu este cea mai proastă din lume.

Ficţiunea şi realitatea

Joséphine Dard, fiica celebrului autor francez de romane poliţiste San-Antonio, a scris o carte despre tatăl ei decedat cu zece ani în urmă. Avea 12 ani, în 1983, când San-Antonio tocmai publicase romanul „Trebuie să-i ucidem pe copiii care îşi ţin mâinile în şold", în care povestea istoria răpirii fetiţei unui scriitor. Nu se ştie dacă, întâmplător sau inspirat de roman, un individ a răpit-o pe Joséphine şi a cerut două milioane de franci drept răscumpărare. Joséphine relatează în „Frédéric Dard, tatăl meu. San-Antonio" coşmarul celor două zile de captivitate, până când individul, pe cât de prompt cititor, pe atât de naiv şantajist, a fost prins şi condamnat. Femeia de azi n-a uitat totuşi prin ce a trecut fetiţa de ieri. François Busnel, care recenzează cartea în acelaşi „L'Express", îşi însoţeşte comentariul de câteva fraze spirituale ale stilistului care a fost San-Antonio: „Cel mai greu nu e să-i spui unei femei că o iubeşti, ci să nu-i spui"; „E preferabil să ai defecte mari decât calităţi mici"; „Dintre două cuvinte trebuie să-l alegi pe cel rău"; „Când dau de greu, poeţii nu încearcă să scape, ci caută un titlu".



Ochiul magic

ARHITEXT – 20

200 arhitext ARHITECTURĂ DESIGN ARTE

Eleganta revistă *Arhitext – Arhitectură, design, arte*, revistă de avangardă şi de elită, reprezentativă între publicaţiile periodice româneşti de arhitectură, atât prin originalitatea aspectelor ei grafice de neîndoielnic bun-gust, cât şi prin temele şi ţinuta intelectuală a majorităţii articolelor şi eseurilor publicate, a împlinit anul acesta, în martie, 20 de ani de la tipărirea primului număr din cele peste 200 apărute până acum. Îi urăm, aşa cum se cuvine, „La mulţi ani!", iar celor ce se ocupă de îngrijirea, de coordonarea şi de redactarea ei, neistovită dârzenie în lupta cu potrivniciile şi cu potrivnicii.

Aniversarea le-a oferit conducătorilor şi colaboratorilor apropiaţi ai revistei prilejul de a organiza, în a doua jumătate a lunii mai, la Bucureşti, câteva colocvii cu teme de actualitate, îndeosebi cu tema arhitecturii negociate (cu clienţii particulari şi cu oficialităţile), o expoziţie de proiecte şi lansarea unei substanţiale antologii în două volume (57 de texte selecţionate din revistele anilor 1990-2009, de redactorul-şef, Arpad Zachi, şi de arhitecta Livia Ivanovici), cu titlul inspirat de spiritul lui Alexandre Dumas-père, *După 20 de ani*. Titlu ce ne-ar fi plăcut să le fi sugerat discreţilor autori ai selecţiei sau unuia din tot atât de discreţii „muşchetari" care au participat la întemeierea revistei o scurtă şi sensibilă evocare a momentului de-acum 20 de ani şi 200 de numere.

Textele alese, avertizează prefaţatorul antologiei, arhitectul Mihai Pienescu, „propun scenarii pentru o pedagogie a iniţierii în perceperea arhitecturii şi spaţiului, sau vorbind greceşte – propun o *paidea*, o educaţie a ochiului, minţii şi inimii întru înţelegerea locului" şi „reiterează nuanţat intenţiile programatice – deschidere serioasă şi zăbavă în dialog – afirmate în martie 1990". Totodată paginile antologiei îi oferă şi cititorului profan bogate şi îmbietoare informaţii specifice, precum şi multe reflecţii pe teme de actualitate, ca de exemplu: ecologia urbană, oraşul şi arhitectura, modernitate şi modernism, despre criza urbanismului, despre raportul dintre artă şi arhitectură, despre arhitectura reconstrucţiei, despre funcţiune şi formă etc. Pe lângă substanţialitatea lor profesională, paginile antologiei impresionează şi prin claritatea textelor, iar câteva şi prin frumuseţea şi subtilitatea scriiturii. **(Ghepy Enescu)**

Să ne cunoaştem trecutul

În numărul 2 din 1956, un articol de fond anonim (se înmulţesc aceste articole directoare, simbol al unei voci anonime, dar apodictice, rupte aparent de restul conţinutului literar al revistei) se intitulează semnificativ „Îndemn la fermitate ideologică". Articolul rezumă etapa în care se află literatura în regimul comunist în anul 1956. Trecându-se de faza stalinismului dur şi a proletcultismului cu orice preţ – cu orice preţ estetic, de fapt –, se ajunsese la un rafinament care ar putea însemna o întoarcere spre literatură, dar nefiind decât o măsură menită să eficientizeze propaganda. Se cerea de data asta valoare estetică (....) În acest sens, „eroul puternic realizat" devenise nepreţuit, cu alte cuvinte, realizat cu bune mijloace literare (...) şi dacă eroi ai comunismului triumfător putea crea oricine, orice ins pe care critica oficială îl declara scriitor, aşa cum se întâmpla în anii de început ai regimului, marcaţi de o puternică producţie literară partinică, eroi credibili nu puteau construi decât scriitori adevăraţi. De aceea, nu întâmplător, scriitorii citaţi în acest articol de evaluare şi de direcţie sunt scriitori cu trecut, scriitori autentici, ca Arghezi, Camil Petrescu, Sadoveanu.

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

Partizani în viaţă

Revista *Memoria* continuă să apară, în ciuda obtuzităţii celor care au alcătuit comisia ce a hotărît, fatidic, scandalos şi mediocru, ca „revista gîndirii arestate", cum sună subtilul gazetei, să nu mai fie subvenţionată. Supravieţuirea pe piaţa culturală se datorează generozităţii domnului Ion Varlam, fiul unui fost deţinut politic, precum şi unui fost deţinut care a preferat să-şi păstreze anonimatul. Prin urmare, tot elanurile individuale sînt cele care au efect cultural în lume. În numărul 70, redacţia îşi spune punctul de vedere: „Anul cel mai greu din istoria revistei *Memoria* s-a încheiat. A fost anul cînd ni s-a aplicat, pe neaşteptate, lovitura de graţie. Dar a fost şi anul cînd am simţit din plin căldura solidarităţii care ne-a ajutat să ieşim la liman. Iar faptul că, recent, o importantă Asociaţie ne-a acordat onoarea ca *Memoria* să fie declarată «Revista anului 2009» ne cicatrizează rănile şi totodată ne justifică strădaniile de-a lungul a două decenii." Cronicarul a reţinut din sumar documentatul studiu semnat de Ileana Mateescu şi intitulat „Doi partizani aflaţi în viaţă: Nicolae Ciurică şi Petre Duicu", care înfăţişează peripeţiile şi dramele prin care au trecut cei doi. Că mai sunt în viaţă astfel de oameni şi că nici o autoritate oficială nu simte nevoia să-i onoreze măcar cu o distincţie simbolică spune foarte mult despre starea noastră de spirit. Dar să nu dramatizăm, sunt nedreptăţi şi mai mari care se petrec în lumea asta. Şi totuşi, chiar nu se găseşte nimeni, în Ministerul Culturii sau în una din fundaţiile culturale, care să-şi aducă aminte de astfel de figuri singulare?

De ce Berlusconi?

LETTRE

Chiar dacă nu se găseşte la orice chioşc, merită să faceţi un efort şi să căutaţi nr. 73 (primăvară 2010) al excelentei reviste *LETTRE INTERNATIONALE*, ediţia română. Deschis cu un amplu articol al lui Adam Michnik, numărul conţine, între multe articole interesante, cinci sonete inedite de Borges, proze în avanpremieră de Peter Nadas şi Richard Ford, comentarii de Antoine Compagnon, Ilina Gregori şi Mirel Bănică, pagini autobiografice de Maria Banuş, Ion Vianu sau Geo Şerban. Cronicarului i-a atras atenţia în mod special articolul *De ce Berlusconi?* al lui Ernesto Galli della Loggia, editorialist al ziarului italian „Corriere della sera". Textul este o analiză a situaţiei politice din peninsulă, mergând, în căutarea cauzelor, până în preajma celui de-Al Doilea Război Mondial. Transcriem câteva dintre subtitlurile articolului: *Cauzele dezintegrării regimului politic (a. Imposibilitatea unei alternanţe la guvernare; b. Politica a fost proprietarul economiei; c. Cheltuielile nesăbuite), Uriaşele cheltuieli ale activităţii politice, Imaginea unei magistraturi împarţiale este falsă, Politica: fieful mediocrităţii, incompetenţei şi afacerismului personal, Dispreţul opiniei publice şi anchetele judiciare au ruinat clasa politică* sau *Cum e posibil ca majoritatea electoratului să se dea pe mâna unei personalităţi pe drept cuvânt controversate*. Nu vă sună îngrijorător de familiar?

■ **Cronicar**

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hărlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

România literară ®

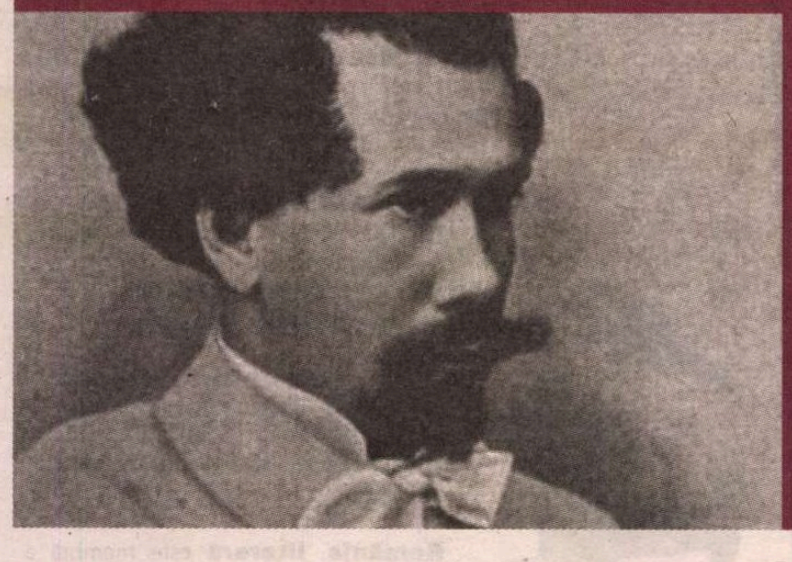
25

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România
anul XLII 9 iulie 2010 24 de pagini 4 lei

Director: Nicolae Manolescu

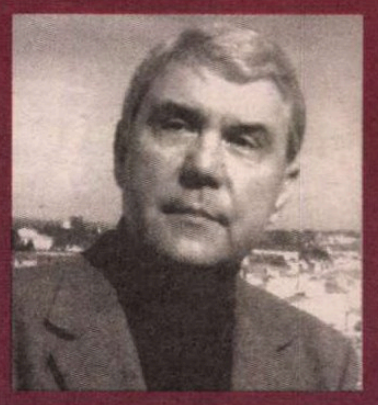
revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

DELAVRANCEA



revizitat

eseu de Mihai Zamfir



Alte file din dosarul de Securitate al lui Dorin Tudoran

Avanpremieră editorială

„America fără etaje“ de Ilf și Petrov

• Recenzii • Cronici • Restituiri • Meridiane • Ochiul magic

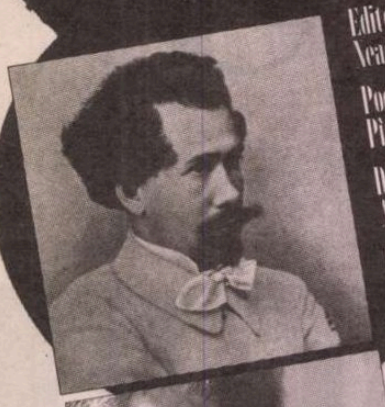
Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Adevăruri

Poemul săptămânii de Horia Gârbea – p. 3
Până sus

Doina Ruști – p. 4
Amiaza unui manaf ucigaș

Cronica optimistei de Ioana Pârvulescu – p. 5
O adresă *high-life*



Recenzii – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Portretul lui T.

Poezii de Ioana Diaconescu – p. 8

Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Rutina de sentiment

Mihai Zamfir – pp. 10-11
Complexele avocatului de succes

Document – pp. 12-13
Alte file din dosarul de Securitate al lui Dorin Tudoran

Nicolae Scurtu – p. 14
George Topîrceanu și confrații săi

Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 15
Celălalt Anghelache

Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
Comic de limbaj

Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 16
Un înger rebel

Prepeleac de Constantin Țoiu – p. 16
Mireasa răpită

Edward Sava – p. 17
Kandinsky la Muzeul Guggenheim

Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 18
Final de stagiune

Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Singurătatea taximetristului de cursă lungă

Avanpremieră editorială: Ilf și Petrov
Un oraș mic – pp. 20-21

Cartea străină de Felicia Antip – p. 22
Predici în pustiu

Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director-adjunct
OANA MATEI – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *amintiRIRI, Irinei Nicolau*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81 Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romanialiterara@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

Neadevăruri

Este prima şi, sper, ultima oară când răspund unor observaţii critice, deşi, nu e nevoie să precizez, nu mă pot plânge că nu mi s-ar fi ivit ocazia, de-a lungul jumătăţii de secol în care am făcut eu însumi altora asemenea observaţii.

Motivul abaterii de la conduita maioresciană, pe care am respectat-o în tot acest timp, este următorul: observaţia cu pricina nu este adresată criticului, ci preşedintelui USR. Ea conţine un neadevăr, asemănător ca două picături de apă cu o calomnie, care se răsfrânge asupra breslei.

Despre ce e vorba?

Am citit, cu oarecare întârziere, „ediţia a doua, revăzută şi adăugită" a cărţii lui Laszlo Alexandru *Criticul literar Nicolae Manolescu* de la Editura Paralela 45, 2009. Ştiam de la cea dintâi ediţie care este opinia autorului despre mine: originală şi documentată. Cartea m-a interesat cu atât mai mult, cu cât nu conţinea aprecieri flatante, ci judecăţi obiective. Judecăţi devenite mult mai severe în ediţia de faţă, poate din cauza apariţiei *Istoriei critice*, care l-a dezamăgit pe Laszlo Alexandru. În fond, e dreptul lui să considere că autorul nu „a conştientizat, în scrisul lui literar, căderea comunismului", de vreme ce reia (autorul) numeroase caracterizări anterioare de opere pe care le tratează în sine, ca înainte, şi nu în legătură cu societatea sau cu ideologia, cum s-ar fi cuvenit după dispariţia cenzurii. Am rezumat ideea principală a lui Laszlo Alexandru în cuvintele mele. Nu pentru a da o replică acestor afirmaţii – uşor de dat, de altfel: era suficient ca Laszlo Alexandru să fi citit cu atenţie fie şi numai capitolele generale sau măcar pe acelea despre romancierii contemporani, ca să vadă că am fost conştient de necesitatea unor lecturi diferite, pe care am şi teoretizat-o în câteva rânduri, în loc să citeze din comentariile la poezie şi, încă, din acelea în care nu erau multe de schimbat după schimbarea regimului – aşadar, nu de asta scriu rândurile care urmează, ci pentru că neadevărul, la care mă simt obligat moralmente să răspund, decurge tocmai dintr-o astfel de abordare a comportamentului meu post-decembrist în întregul lui.

Citez de la pagina 129: „Poate că acestei poziţionări *au-dessus de la mêlée* i se datorează şi consternanta opţiune recentă a lui Nicolae Manolescu, în calitate de preşedinte al USR, când s-a străduit să blocheze tentativele de deconspirare a scriitorilor turnători. Mai marele peste literaţi a preferat, în acea ocazie, să se zbată pentru a prelungi păguboasele ambiguităţi şi pentru a menţine un regretabil *status quo* (i)moral. A făcut-o inventând cele mai năstruşnice subterfugii de salvare a propriei sale imagini publice".

Totul este riguros neadevărat. Nu numai că o astfel de ocazie n-a existat. Dar, de fiecare dată când am avut ocazia, am făcut tot ce a depins de mine pentru clarificarea lucrurilor. Am publicat în **România literară** numeroase pagini din dosarele de Securitate ale scriitorilor. De pildă, într-un număr recent, pagini din dosarul lui Dorin Tudoran. Ca preşedinte al USR, am propus Consiliilor alese în ultimele două legislaturi, şi, încă, în chiar reuniunea inaugurală, să voteze o solicitare către CNSAS de a ne comunica dacă printre membri Consiliilor se află foşti colaboratori ai represivei instituţii. Tot ce am dorit a fost să ni se spună adevărul. N-am acceptat, bineînţeles, să ne bazăm pe zvonuri. De aceea n-am adus acuzaţii nimănui, înainte de avea o decizie a CNSAS. Şi am încercat de fiecare dată să respectăm prezumţia de nevinovăţie, mai ales în condiţiile campaniilor de presă, foarte la modă, din nefericire. A se vedea cazurile lui Uricaru şi Ivănescu. Cât priveşte subterfugiile la care aş fi recurs, îi sugerez lui Laszlo Alexandru să le probeze. Las să treacă paharul neadevărului care se referă la mine – şi anume că aş fi urmărit să-mi salvez propria imagine publică (de ce şi de cine s-o salvez, Laszlo Alexandru?) –, dar nu şi pe cel care incriminează breasla. Îl informez pe Laszlo Alexandru că două Consilii consecutive au răspuns în unanimitate apelului meu de a solicita CNSAS un răspuns în problema scriitorilor turnători. La aproximativ 60 de cereri individuale, cum obligă legea, ale membrilor Consiliilor dintre 2005-2009 şi 2009-2013, am primit până acum 40 de răspunsuri oficiale. Din 40, doar două reprezentau decizii judecătoreşti care indicau colaborarea cu Securitatea. Nu le-am făcut publice, pentru că una se referă la un scriitor decedat între timp, iar a doua la un scriitor care nu mai era membru în Consiliu şi a cărui dezvăluire nu mai intra în prevederile legii. ■

■ poemul săptămânii de horia gârbea

Pînă sus

mi-a spus: fiul meu
ia cocoașa asta
ia cîrjele astea și
ochiul de sticlă și
gîndește-te cum ai să le duci pînă sus
că liftul nu merge
scara e ruptă iar scripeții
demult s-au blocat în rugină

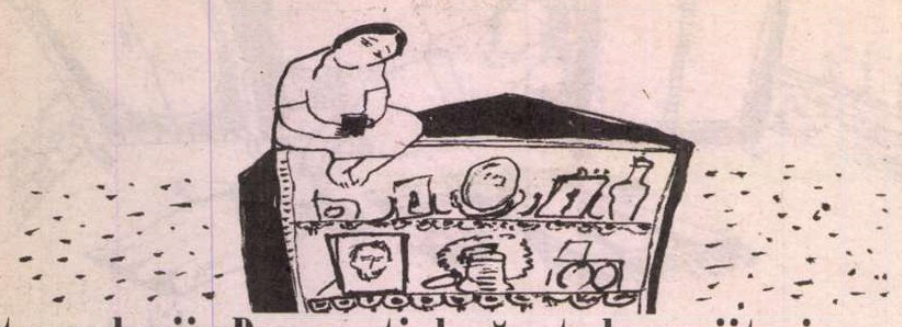
mi-a spus: fiul meu
ia pușca asta
nu uita trepiedul pentru ea
mai ia aceste patruzeci de cutii
cu cîte patruzeci de cartușe și
gîndește-te cum ai să le duci pînă sus
că în spate ai sacul cu grenade
iar pe față ai masca

apoi mi-a mai spus: fiul meu
ia toate cărțile astea
ia toate hîrțoagele de-acolo
și călimările și
literele din plumb și
gîndește-te cum ai să le duci
pînă sus

am privit în sus și
am zis: facă-se voia ta
dar chiar ai nevoie sus
de toate mărunțișurile acestea?

fototeca României literare

Aurel Rău, Zaharia Stancu, Laurenţiu Fulga (în prim plan); Ov. S. Crohmălniceanu, Ion Brad, Al. Ivasiuc, Traian Iancu (în plan secund) – 1972
Foto: Ion CUCU



■ doina ruști

Amiaza unui manaf ucigaș

Ori de câte ori trec pe la pivnițele Hanului Zlătari, mă-ntâlnesc și cu fantoma unui manaf, dând pinteni ca nebunul. Sunt multe locuri în București pe unde flutură subțire fumul de masala și umbra câte unui șal de Stambul.

Dar nimic nu se compară cu acest manaf, care păzește intrarea spre Lipscani, cu un iatagan într-o mână și cu un cap de om în cealaltă.

Am citit cândva în *Istoria* lui Papazoglu că, în timpul Zaverei, un comandant turc a dat ordin să fie vânați toți grecii din București. Cine aducea un cap de grec primea pe loc un beșlic, adică un bănuț turcesc, care valora cam cât ai da azi pe două beri, la terasa de lângă ruinele Zlătarilor. Bineînțeles, în scurt timp a început măcelul și, cum nimeni nu mai verifica identitatea capetelor luate, arnăuții au tăiat fără alegere gâturile bucureștenilor, inclusiv pe-al unui biet poștaș, devenit suspect din cauza uniformei. Papazoglu avea pe-atunci 10 ani și locuia în Hanul Zlătari, pe care părinții lui îl administrau. De la geamul acelui han l-a văzut pe manaful care mai plutește și astăzi în aburul verilor bucureștene, fluturând scăfârlia unui om ghinionist. Călărețul își zorea calul spre comandamentul turcesc, ca să-și ridice beșlicul promis, iar de la etajul hanului îl priveau doi ochi încremeniți.

Când te uiți spre Lipscani, de pe Calea Victoriei, vezi umbreluțele roșii ale unei terase, iar alături parapetul care protejează ruinele fostului han. Sunt doar rămășițele unor beciuri în care sute de ani au stat ascunse butoaie de vinuri, brânzeturi și murături, dar și bănetul îngropat ori zidit de aurarii și cămătarii care locuiau în cele mai multe dintre cele 200 de încăperi ale hanului. Și cu siguranță mai păstrează încă oasele negustorilor dispăruți, ale tâlhăriților sau ale evadaților, uitați în măruntaiele unei clădiri în care a pulsat cândva viața târgului. Tot acolo se spune că ar fi îngropat și cadavrul unei hangițe care nu și-a ținut gura.

Nu pot să mă strecor pe-acolo, ignorând pământul care acoperă bolțile de cărămidă și-n care au ieșit vara asta moțuri de ștevie roșie. Poate că în zidurile umede zace și osul manafului meu. Și ca să nu vă spun ce s-a scris deja despre locul ăsta, îngroșând rândurile compilatorilor deveniți peste noapte specialiști în istoria Bucureștiului, am sunat-o pe Constanța Vintilă Ghițulescu. De probitatea ei nu mă îndoiesc. Așa că am întrebat-o dacă nu cumva știe ce s-a întâmplat cu manaful ucigaș.

Dintre miile de manuscrise, în special scrisori în neogreacă, rapoarte ale poliției fanariote, însemnări și testamente, adunate pentru o istorie a mentalităților, Constanța mi-a răspuns cu siguranța enervantă pe care o au istoricii adevărați, că manaful nu era nicidecum personajul principal de la Hanul Zlătari! Și nici măcar al acelei după-amieze sângeroase, din care mai ajung până la mine vibrațiile unui călăreț mulțumit.

În amiaza caldă a unui București trecut prin iatagane, la poarta hanului se adunase o mulțime de gură cască. Sub bolta umbroasă, dascălul Mihalache ținea de guler un mahalagiu care tocmai bătuse palma cu un turc. Acesta voia să-și cumpere un copil, iar Niță, cărăuș din mahalaua Sf. Spiridon, i-l promisese pe unul dintre copiii săi, un mucos pe care Mihalache îl învățase deja să citească. Asta recunosc că am pus-o de la mine. Habar n-am ce vârstă avea copilul, însă pentru indignarea dascălului garantează Constanța Ghițulescu. Prins asupra faptului, cărăușul se rușinase la început de Mihalache, dar, cum își dăduse cuvântul față de turc, nu voia să cedeze sub nicio formă. Țâncul de vânzare căsca și el gura ca și cum n-ar fi fost vorba despre el, gândindu-se că poate n-ar fi rău să facă un drum până la Stambul.

Pe ferestrele hanului ieșea parfumul tabacului de Ianina.

În acest moment al amiezei – și cine nu știe cum e amiaza de București, n-are decât să ridice ochii spre cer când ajunge soarele deasupra Bisericii Zlătari –, deci în acest timp al prânzului mare, a trecut prin dreptul hanului și călărețul, care ținea într-o mână capul vreunui nefericit. De la etaj îl privea micul Papazoglu, în timp ce din poarta boltită n-a fost nimeni care să-și arunce ochii spre el. Manaful dădea pinteni, cu mânecile cămășii legate la spate, strângând în dreapta iataganul și în stânga un cap de bucureștean care valora 5 parale. O tufă de coacăz roșu a oftat sub fereastră, iar lângă ea dascălul Mihalache îl apucase de guler pe un biet tată care voia să scoată un ban cinstit de pe urma unui copil care nu-i mai era de niciun folos.

În vremea asta, turcul, răbdător, își vedea mai departe de cafeaua lui, în cârciuma Neagăi. Nici el n-avea treabă cu manaful ori cu revoluția. Nici măcar pe copilul mahalagiului nu ținea morțiș să-l cumpere, căci mai fusese la București de multe ori și știa bine cum merg lucrurile în acest oraș aburit de soarele amiezei. În ușa bucătăriei se vedea zuluful cârciumăresei și bobul apos de mărgăritar, strâns în două fire de argint.

În ciuda marii zavere, străzile nu erau tocmai pustii, căci bucureștenii nu sunt oameni care să ia în serios toate încrâncenările timpului. Soldații se tăiau cu sârg prin curți dosnice, căptușite cu frunză de caprifoi, iar slugile tremurau pe sub scări. Unii făceau de zor ghiulele de tinichea umplute cu mahmudele, iar alții căutau capete de greci, în timp ce viața mergea mai departe.

Lângă Biserica Zlătari chiar și azi mai plutește aceeași indiferență față de iataganele argintate, iar în stânga, pe pământul nepăsător, se scurge încă dogoarea unei amieze fără sfârșit.

Lângă Biserica Zlătari chiar și azi mai plutește aceeași indiferență față de iataganele argintate, iar în stânga, pe pământul nepăsător, se scurge încă dogoarea unei amieze fără sfârșit.

Așadar, călărețul a trecut în goană, soarele s-a rostogolit peste clopotnița hanului, iar micul grup de sub bolta porții n-a avut nicio idee despre izbânda unui manaf care câștigase un beșlic. Pentru ei erau în joc alți bani și alte interese. Chiar și în vremea zaverei. Și pot să spun aici, că lucrurile nu s-au schimbat nici astăzi. În timp ce manaful aleargă după capete, dascălul Mihalache se luptă cu părinții care-și vând copiii, scăpând din vedere o scenă așa de puternică, intrată în cortexul lui Papazoglu, la anul 1821.

Cât despre fericitul manaf, din păcate, nu i-a mers bine până la capăt! Către seară a intrat într-o cârciumă, care s-a nimerit să fie a Neagăi – vă amintiți, unde aștepta și turcul negustor de copii, încă de pe la prânz. Despre ospătăria asta, în care se bea cea mai bună cafea din Zlătari, au rămas multe în rapoartele poliției, de unde Constanța Ghițulescu a aflat că Neaga a pus și ea umărul la Istorie: o femeie frumoasă, cu sânge sârbesc, care, știind multe limbi, era în stare să toarne la Agie pe orice complotist. În cârciuma ei și-a pierdut bănuții și manaful meu, care pesemne a vorbit cam mult. În seara aia, obosit de câte capete tăiase, s-a lăsat dus de valul vieții. Două mese mai încolo, negustorul de copii mângâia cu un deget bobul de smarald din burta narghilelei, în timp ce Mihalache, dascălul, îl anunța cam rățoit că trebuia să-și ia gândul de la copil: Gata! Mahalagiul se răzgândise!

Din fundul uliței s-au auzit două împușcături. Apoi doi zdrahoni de-ai Agiei l-au curățat de bani pe bietul tăietor de capete.

În fine, n-o luați chiar așa! Din toate astea un singur lucru este absolut cert: amiaza de vară a rămas cea mai însemnată zi a manafului ucigaș. De câte ori o iau în jos, pe Lipscani, la ora amiezei, este imposibil să nu văd un călăreț fantomatic și să nu-i simt bucuria de călău răsplătit. Printre mesele de băutori de bere, înghesuite unele în altele, deasupra pavajului răscolit sau a clădirilor obosite, în fața cărora plâng doi-trei îngeri, plutește încă umbra lăptoasă a unui mercenar, prins în iluzia unei vieți ușoare, fără să bănuiască vreo secundă că în ziua de azi un cap de bucureștean s-ar putea să nu mai valoreze nici măcar un beșlic. ■

CALENDAR

25.05.1898 - s-a născut Constantin Balmuș (m. 1957)
25.05.1899 - s-a născut Georgeta Mircea Cancicov (m. 1984)
25.05.1902 - a murit Ion Bumbac (n. 1843)
25.05.1920 - s-a născut Mara Giurgiuca (m. 2002)
25.05.1921 - s-a născut Sanda Diaconescu
25.05.1923 - s-a născut Remus Luca
25.05.1930 - s-a născut Laura Fotiade (m. 2002)
25.05.1932 - s-a născut Mihail Garaz (m. 1990)
25.05.1933 - s-a născut Eugen Simion
25.05.1940 - s-a născut Elena Curecheru-Vatamanu
25.05.1984 - a murit Henriette Yvonne Stahl (n. 1900)
25.05.1998 - a murit Ștefan Bănulescu (n. 1926)
25.05.2002 - a murit Fănică N. Gheorghe (n.1915)
25.05.2002 - a murit Ștefan Aug. Doinaș (n. 1922)
25.05.2008 - a murit Laurențiu Cerneț (n. 1931)

26.05.1911 - s-a născut G.C. Nicolescu (m. 1967)
26.05.1916 - s-a născut Vintilă Corbu (m. 2008)
26.05.1917 - s-a născut Mariana Sora
26.05.1939 - s-a născut Sergiu Celac
26.05.1943 - s-a născut Liviu Grăsoiu
26.05.1994 - a murit Tiberiu Utan (n. 1930)
26.05.1996 - a murit Ovidiu Papadima (n. 1909)
26.05.1997 - a murit Cezar Baltag (n. 1939)

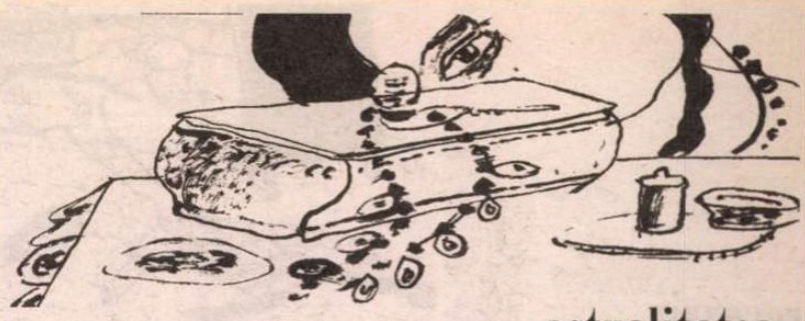
27.05.1905 - s-a născut Ioan I. Ciorănescu (m. 1926)
27.05.1928 - s-a născut Tudor Țopa (m. 2008)
27.05.1933 - s-a născut Constantin Georgescu (m. 2000)
27.05.2000 - a murit Viorel Alecu (n. 1917)
27.05.2001 - a murit Corneliu Buzinschi (n. 1937)

28.05.1912 - s-a născut Anișoara Odeanu (m. 1972)
28.05.1913 - s-a născut George Macovescu (m. 2002)
28.05.1956 - s-a născut George Valentin Volceanov
28.05.1963 - a murit Ion Agârbiceanu (n. 1882)

29.05.1930 - s-a născut Gh.D. Vasile
29.05.1933 - s-a născut Stan Velea (m. 2007)

29.05.1945 - a murit Mihail Sebastian (n. 1907)

Am descoperit cu surprindere că I.L. Caragiale a figurat, tocmai grație lui Claymoor, în lista de adrese ale „high-life"-ului bucureștean.



29.05.1948 - s-a născut Marcela Bena
29.05.1954 - a murit D.V. Barnovschi (n. 1884)
29.05.1956 - s-a născut Teo Chiriac

30.05.1882 - s-a născut Marcu Beza (m. 1949)
30.05.1883 - s-a născut G. Ciprian (m. 1968)
30.05.1921 - s-a născut Traian Uba (m. 1990)
30.05.1935 - s-a născut Ovidiu Zotta (m. 1996)
30.05.1949 - a murit Marcu Beza (n. 1882)
30.05.1966 - a murit Oscar Walter Cisek (n. 1897)
30.05.1979 - a murit George Suru (n. 1940)
30.05.1984 - a murit G.T. Niculescu-Varone (n. 1884)
30.05.1993 - a murit Ion Sofia Manolescu (n. 1909)
30.05.2002 - a murit Eugen Frunză (n. 1917)

31.05.1883 - s-a născut Onisifor Ghibu (m. 1972)
31.05.1927 - s-a născut Mircea Aristide
31.05.1938 - a murit M. Blecher (n. 1909)
31.05.1938 - s-a născut Adriana Iliescu
31.05.1946 - s-a născut Adriana Bittel
31.05.1988 - a murit Mircea Larian (n. 1929)
31.05.1990 - a murit Vasile Nicolescu (n. 1929)

1.06.1895 - s-a născut Gheorghe Eminescu (m. 1988)
1.06.1909 - s-a născut Ionel Marinescu (m. 1983)
1.06.1929 - s-a născut Veress Dániel (m. 2002)
1.06.1956 - s-a născut Mircea Cărtărescu
1.06.2004 - a murit George Muntean (n. 1932)

2.06.1909 - s-a născut Grigore Bugarin (m. 1960)
2.06.1937 - a murit Iosif Blaga (n. 1864)
2.06.1939 - s-a născut Romulus Guga (m. 1983)
2.06.1944 - s-a născut Ana Selena
2.06.1964 - a murit D. Caracostea (n. 1879)
2.06.1975 - a murit Scarlat Callimachi (n. 1896)

3.06.1922 - a murit Duiliu Zamfirescu (n. 1858)
3.06.1934 - s-a născut Andi Andrieș

4.06.1904 - s-a născut Ioan Massoff (m. 1985)
4.06.1921 - s-a născut Nicolae Țirioi (m. 1994)
4.06.1938 - s-a născut Dinu Grigorescu
4.06.1941 - s-a născut Vasile Vlad
4.06.1948 - s-a născut Paul Drogeanu
4.06.1950 - s-a născut Constantin Munteanu
4.06.1961 - a murit Alice Voinescu (n. 1885)
4.06.2004 - a murit Eduard Jurist (n. 1928)

■ cronica optimistei de ioana pârvulescu

O adresă *high-life*

Cine forma, la urma urmei, high-life-ul bucureștean? Fără Caragiale, formula n-ar avea conotațiile ironice de azi. Dar fără Mihai (Mișu) Văcărescu, mai cunoscut sub numele de Claymoor, formula nu și-ar fi câștigat un renume în Bucureștiul belle époque, vădit francofon.

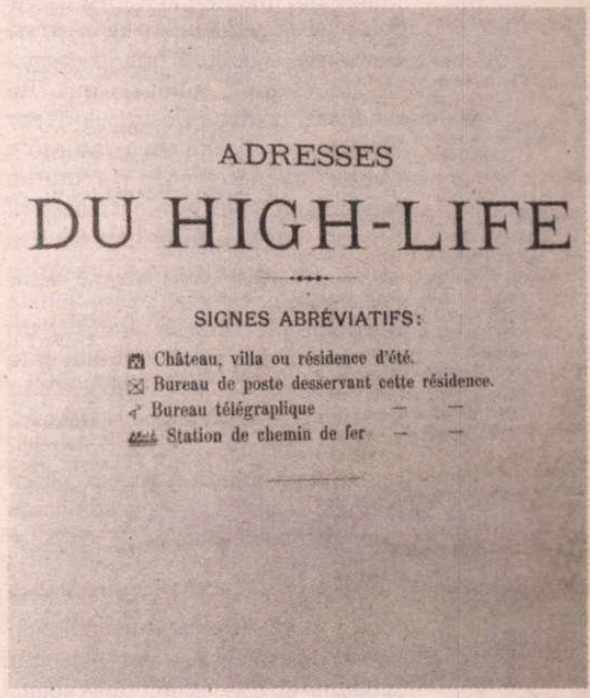
Claymoor, fiul lui Iancu Văcărescu și unchiul Elenei Văcărescu, nu numai că a ținut o rubrică intitulată *Carnet du High-Life* la ziarul *L'Indépendance Roumaine*, dar a scos și un *Almanach du High-Life*, publicație anuală care a continuat și după moartea lui, survenită în iunie 1903, la 60 de ani.

Caragiale, cum bine se știe, are două momente intitulate *High-life*. În cel dintâi, din 1893, pornește de la sentința ironică „O țară eminamente agricolă trebuie să aibă un *high-life*." Desființându-i pe intruși, pe cei care pătrund în *high-life* fără merite deosebite, Caragiale dă, în fond, și un model de societate aleasă. Pe locul întîi este pusă nașterea, pe al doilea loc talentul, pe al treilea averea, apoi onestitatea, apoi bravura. De ce e nașterea pe locul întâi? Probabil că nu pentru fatalitatea pe care o implică, ci mai degrabă pentru că în siajul ei intra educație, simț altruist, patriotism real și implicare în soarta țării etc. De ce e pus talentul pe locul al doilea? Probabil pentru că era sângele albastru al autorului însuși. Prin urmare, toate acestea sunt însușiri pe baza cărora se poate aspira la *high-life*. Cei care nu le au și totuși se cred „crema" unei societăți fac parte din „moftologia națională".

Cel de-al doilea moment *High-life* a apărut în *Universul*, în Ajunul Crăciunului din anul 1899. Ținta este de data aceasta străvezie, Edgar Bostandaki, zis Turturel, cronicar monden într-un târg moldovenesc. Îl vizează pe Claymoor sau pe epigonii lui: „vorbește franțuzește de când era mic și se pricepe la mode și confecțiuni". Cu înțelegere de confrate, totuși, pentru riscurile pe care și le asumă gazetarul: „Profesia de cronicar *high-life* nu este ușoară, fiindcă trebuie să scrii despre dame, și damele sunt dificile, pretențioase, caprițioase. Spui de una o vorbă bună, superi pe alta; spui rău de alta, atunci nu poți pretinde că ești un om galant; insiști cu deosebire asupra uneia, dai loc la bănuieli; neglijezi pe vreuna, îi inspiri o ură primejdioasă". Se știe foarte bine ce a pățit Turturel în urma unei „îngrozitoare" greșeli de tipar, dar nu se știe deloc care este acea greșeală. Într-adevăr, nu-mi amintesc să se fi lămurit ce cuvânt putea să fi apărut în articolul *Cum se pitrece la noi* din *Vocea zimbrului*, în loc de „infatigabila silfidă"[1], astfel încât soțul silfidei să-l certe pe cronicar, un ton „neobicinuit de aspru": „Te opresc, magariule, să faci de *mauvaises plaisanteries* pi conta doamnei Gregorashko, soția mè". Claymoor – sau măcar gazetele de tipul celor la care scria el – mai este vizat, cred, într-o schiță, și anume în *Temă cu variațiuni*, fragmentul în franceză dintr-un „journal chic".

Am descoperit cu surprindere că I.L. Caragiale a figurat, tocmai grație lui Claymoor, în lista de adrese ale „high-life"-ului bucureștean. A intrat în almanahul lui Mișu Văcărescu – în epocă util ca un anuar sau ca o carte de telefon de mai târziu – pentru meritele lui literare, dar n-a rezistat prea mult. În anul 1897 figura în lista de ADRESSES DU HIGH-LIFE: „Carageali, Jean, publiciste et Mme Carageali, née Burelli, strada Pitar Mosu, 4." De ce a fost inclus Caragiale aici e ușor de presupus: pentru opera literară pe care autorul almanahului i-o cunoștea prea bine, o și comentase (uneori critic). Tot Bucureștiul ales era în almanah, boierii, oamenii politici, diplomații, dar și avocații sau doctorii. Titu Maiorescu, de pildă, e prezent în toate listele, an de an, fie că face parte din guvern, fie că e simplu avocat. De obicei un om pomenit la rubrica de adrese se regăsește și la rubrica onomastică (convențiile epocii cereau să nu uiți cumva de ziua de nume), și în listele de cluburi. Iată-i, de pildă, pe toți „sfinții" Petru și Pavel care trebuiau felicitați pe 29 iunie: M. Pierre Carp, M. Pierre Rosetti-Balanesco, M. Paul Catargi, M. Paul Greceano, M. Paul Floresco, M. Pierre Ghika Brigadier, M. Pierre Gradishteano, M. Pierre Millo, M. Paul Moruzzi, M. Pierre Rhetoridi, M. Paul Statesco, M. Pierre Mavrogheny, M. Pierre Stoicesco, M. Paul Lucasievicz, M. Paul Arion.

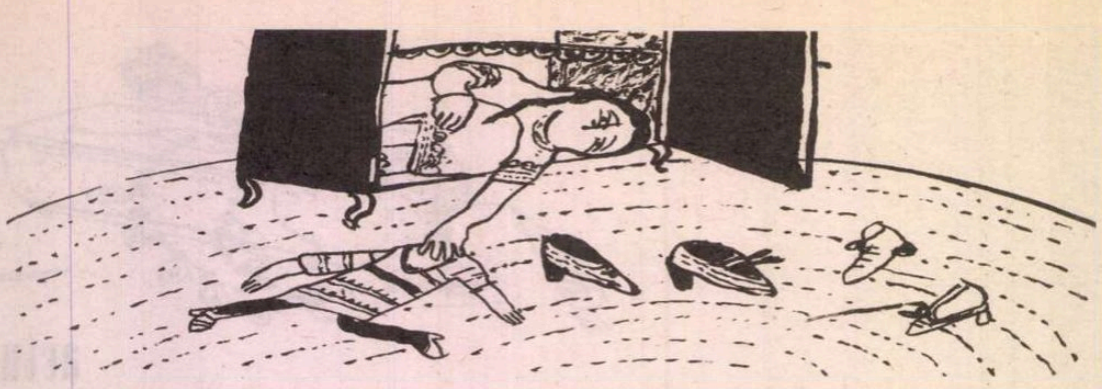
Primul de pe listă, Petre Carp, este trecut în almanah și ca membru în Jokey-Club, fondat în 1875, sub președinția de onoare a Regelui și avându-l între membrii lui și pe Principele Ferdinand. Ca să faci parte din acest club trebuia să plătești o cotizație anuală de 300 de franci, pe care nu oricine și-o permitea. Mai mult, Carp e și în Clubul-Regal, fondat în anul proclamării regalității, 1881, plătind și aici o cotizație 160 de franci pe an. În lista de adrese, Petre Carp figurează cu o reședință de vară și cu o zi de primire: „Carp, Pierre, et Mme Sebastie Carp, née Cantacuzène, Calea Dorobanților, 136." Reședința de vară, marcată în text cu o casă – o iconiță explicată la legendă „château, villa ou résidence d'été" – este la Țibănești, iar ziua de primire la familia Carp este duminica. Firește că, din punct de vedere financiar, nici Caragiale, dar nici Titu Maiorescu nu puteau rivaliza cu el. Dar a avea avere presupunea o seamă de donații


ADRESSES
DU HIGH-LIFE
SIGNES ABRÉVIATIFS:
Château, villa ou résidence d'été.
Bureau de poste desservant cette résidence.
Bureau télégraphique
Station de chemin de fer

și de cotizații de tot felul, un tribut anual pentru diverse acțiuni de caritate.

După câțiva ani, în 1902, Caragiale nu mai figurează în almanah. Va fi contribuit schița cu Turturel Bostandaki la această excludere? Greu de spus. Însă formula „high-life" a prins în Bucureștiul din preajma lui 1900. Exista, vizavi de Palat, un local cu acest nume, la care se întâlnea boema literară din preajma lui Macedonski (compensație pentru poetul care nu figurează la adresele *high-life*), iar farmacia Thüringer de pe Bulevardul Elisabeta 43, care avea un local impunător lângă Cișmigiu, pune în vânzare sub acest nume trei produse cosmetice: „pâte déntifrice High-life", pastă, spune reclama, „fără rivală" (Odolul îi făcea totuși concurență), care costă 1 leu, pudră „excelentă", la 1, 50 lei și un parfum scump pentru valoarea de atunci a leului, parfumul Lys de Cotroceni „din floare de crin", 4 lei un flacon. Încă de pe atunci, cum se vede, reclamă negativă nu există, iar momentele lui Caragiale n-au făcut decât să vitalizeze formula.

[1] M-aș bucura dacă un cititor ingenios sau unul dintre bunii cunoscători ai operei lui Caragiale mi-ar oferi o ipoteză plauzibilă.



Reinventarea ideologiei. O abordare teoretico-politică

de Daniel Şandru

Bucureşti, Editura Institutul European, 2009, 338 p.

Scris cu un condei rafinat şi precis, de discernător deprins să despice firul în patru şi să-şi petreacă vremea în bibliotecă (ţin minte că, la o masă rotundă pe tema prieteniei, autorul s-a trezit vorbind tot despre... cărţi), prezentul studiu analizează minuţios spectaculoasele reconvertiri semantice pe care a fost nevoit să le suporte, în timp, conceptul de „ideologie". Inventat în 1796 de enciclopedistul Destutt de Tracy pentru a desemna acea „ştiinţă a ideilor" având ca scop cercetarea fundamentelor înseşi ale cunoaşterii umane, cuvântul era învestit din start cu ambiţioase valenţe epistemologice, pentru că aşa-numita ideologie preconiza o „investigare raţională a originii ideilor, eliberate de prejudecăţile religioase sau metafizice". Or, din unghiul idealurilor raţionaliste de sursă iluministă, numai după această victorie pe tărâm cognitiv se putea spera la edificarea unei lumi noi, bazate pe „o societate dreaptă şi fericită".

Aşadar, termenul pare să fi dobândit foarte rapid o încărcătură politică, ce l-a constrâns să se refere nu atât la dorinţa de cunoaştere, cât la voinţa de putere şi de dominaţie. Şi, cum autorul cărţii de faţă descoperă premizele resemantizării pozitive a „ideologiei" în raportarea critică la utopie şi mit, principala ţintă a criticii se dovedeşte a fi Marx, sancţionat fără cruţare pe motiv că a transformat „ideologia" într-un simplu construct mental, fără legătură cu realitatea concretă. Reabilitarea vine mult după aceea şi se datorează mai întâi unei „concepţii neutre" asupra fenomenului în discuţie, ce presupune o prealabilă critică a epistemologiei prin grila sociologiei cunoaşterii. Meritul deschizătorului de drum îi revine lui Karl Mannheim (citat cu reverenţă la tot pasul), care subliniază importanţa „determinării existenţiale a cunoaşterii", pentru ca ulterior, prin contribuţiile lui Ricoeur, Popper, Feyerabend sau Rorty, conceptul să capete din nou un sens pozitiv.

Daniel Şandru conchide că „reinventarea" unui astfel de sens e mai mult decât necesară „într-un spaţiu multicultural", specific lumii de azi, unde ideologia „oferă în continuare garanţii ale identităţii şi posibilităţi de integrare". Într-adevăr, realitatea socială trebuie să se conformeze acestui etos pragmatic, singurul care garantează libertatea individului. Iar dacă de ideologie tot nu putem scăpa, să nu-i acordăm o prea mare importanţă în viaţa noastră. Altminteri, cine ştie ce surprize ne mai aşteaptă...

■ Antonio Patraş

Tubaj cu şarpe

de Diana Corcan

Timişoara, Editura Brumar, 2010, 119 p.

O avalanşă de stări negative se revarsă din noul volum de poezie (al treilea) al Dianei Corcan, aspect sugerat chiar de titlu: pentru cine nu ştie, tubajul este metodă de examinare medicală constând în introducerea în stomac, pe cale bucală, a unui tub de cauciuc pentru extragerea de suc gastric (*apud* Dicţionarul de neologisme). *Tubajul cu şarpe* condensează într-o unică sintagmă agresiunea terorizantă produsă eului poetic de o lume ostilă, alienantă, în care moartea este unica perspectivă a fiinţelor care mişună aici, subzistă, agonizează, dar în nici un caz nu *trăiesc*. Paleta cromatică predominantă este sumbră, totul este negru sau, în cel mai bun caz, cenuşiu, toposurile lirice indică recluziunea (oraşul subteran, cuşca de sârmă, vagonul, cripta, ba chiar punga de plastic: „am sufletul închis într-o pungă de/ plastic/ – în care nu este aer în care nu se mişcă/ nici măcar firul de praf [...]"), gesturile violente precum ruperea, spargerea, sfâşierea fiind cele mai la îndemâna fiinţei angoasate care se zbate în acest univers.

Ilustrativ este primul poem: „stau de ceva timp într-un oraş subteran – locuiesc/ pe o stradă cu rase de câini – negri bineînţeles – care/ rod/ din mine (ce mai există)/ jumătăţi de câini/ din care numai boturi se aud şi oase aruncate/ peste umăr/ în bătaie de joc", dar sunt multe poemele edificatoare atât asupra universului liric, cât şi asupra calităţilor poetice indiscutabile ale Dianei Corcan. „Suprarealismul cu efect controlat" despre care vorbea Gabriela Gheorghişor într-o recenzie la volumul anterior este doar un instinct poetic, pentru că halucinaţia Dianei Corcan este una coerentă, integrând perfect ciudatele şi nenumăratele elemente din care se alcătuieşte: „mergem pe un drum plin de praf/ care duce la apă/ să mestecăm apa cu ultimii dinţi/ de pe limbă uscaţi/ peştii negri îţi încadrează obrajii/ de cioclu/ (înăuntru cu vinovăţie se zbat)/ şi te fac să te clatini în timp ce/ respiri/ şi uite/ se surpă pământul se crapă/ de la un pas care împinge în el – intră în el mai viril/ mai bărbat/ şi de picioarele noastre se prind/ un fel de copii apăruţi din pământ."

Un instinct poetic remarcabil condensează adesea angoasa, aneantizarea ori coşmarul într-un vers-două: „ploaia care/ fisurează oraşul", „nu e simplu să locuieşti într-un punct" ori „chipul meu se aleargă pe sine (ca un ogar prada sa)".

Diana Corcan este o vizionară care *simte monstruos*, o poetă de care sunt sigură că vom mai auzi (de bine).

■ Luminiţa Corneanu

Generaţia '80 văzută din interior

de Dumitru Augustin Doman

vol. 1, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2010, 275 p.

Cum precizează şi subtitlul cărţii, Dumitru Augustin Doman încearcă să realizeze *o istorie a grupării în interviuri*, acest prim volum adunând vocile a 18 scriitori optzecişti care au răspuns la invitaţia redactorului-şef de la *Argeş*. Aşadar, absenţele (în special ale *lunediştilor*, vedetele generaţiei) nu sunt premeditate, intervievatorul sperând, pentru a-şi duce la capăt proiectul, în bunăvoinţa viitoare a cât mai multor congeneri în viaţă. Cu mici variaţii, întrebările urmăresc aceleaşi subiecte: originile individuale ale scrisului, istoria debutului şi evoluţia ulterioară, „data de naştere" a optzecismului, conştiinţa apartenenţei la grup, modele, mentori şi factori coagulanţi, dificultăţi contextuale (social-politice), receptarea critică (îndeosebi manolesciană), evaluarea stării actuale a generaţiei şi a membrilor săi. Se conturează, astfel, o naraţiune polifonică, din care răzbat memoria cenaclurilor şi a boemei din anii '70-'80, amintirea festivalurilor şi a întâlnirilor literare, anecdote şi întâmplări din vremurile grele, de penurie şi de supravegheri securistice, delaţiuni şi rare disidenţe, biografii literare, figuri de scriitori trecuţi în lumea de dincolo, orgoliile şi elanurile creatoare ale tinereţilor, auto-definiri artistice şi umane, delimitări, dezamăgiri personale, atacuri polemice, nostalgii.

Câteva idei recurente reprezintă structura de rezistenţă a acestui ansamblu eteroclit, dar cu aer de familie: mişcarea optzecistă a fost un fenomen naţional, policentric (numai Viorel Padina şi Constantin Stan susţin că optzecismul s-a născut la Bucureşti, la *Cenaclul de Luni* şi *Junimea*), prietenia şi solidaritatea au constituit elementele fundamentale ale ecloziunii şi afirmării sale, generaţia '80, deja fapt istoric, contează azi prin individualităţile şi personalităţile ei active, ajunse la maturitate literară şi putere în sfera administrativ-culturală. Pe scurt, iată cum e privită generaţia din interior: „o apariţie ca o furtună, o generaţie literară extraordinară, care a trezit literatura română contemporană, ameninţată de maladii ca somnolenţa, provincialismul şi cedarea în faţa ideologiei oficiale" (Gabriel Chifu). Câţi copaci vor supravieţui din pădurea optzecistă în istoria literaturii române (a lui Manolescu reţine doar 18), vom mai vedea cu timpul. Din exterior.

■ Gabriela Gheorghişor

Şi toată bucuria acelor ani trişti

de M. Duţescu

Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2010, 80 p.

Iată cartea care a primit în 2009 Premiul pentru Poezie la Concursul naţional de debut al Editurii Cartea Românească. Titlul încurajează cititorul să se apropie. Îi promite un text cald şi familiar, colorat în propria melancolie.

Cu toate acestea, volumul se cere privit cu indulgenţa pe care i-o acorzi debutului. Aici întâlnim o poezie care îşi aruncă pe umeri – şmechereşte – hainele la modă ale genului zilelor noastre: biografism cât cuprinde, aerul vieţuitorului experimentat şi amintirile care legitimează. M. Duţescu mizează destul de mult pe empatia cititorului. Şi nu fără un succes frumuşel în acest sens. Eroul (pentru că schema narativă conţinută în poeme ne permite să vorbim despre instanţa personajului principal) creşte sub ochii noştri, ni se destăinuie ca unui jurnal adolescentin. Îi vedem ascendenţii încolonaţi regulamentar în descrieri ludice, pentru ca, mai apoi, ei să dea lumii omul care trăieşte şi pune pe versuri „toată bucuria acelor ani trişti".

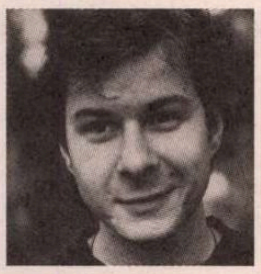
Dacă vă întrebaţi care sunt anii despre care vorbeşte poezia lui M. Duţescu (şi, cu siguranţă, vă întrebaţi, pentru că cititor fără curiozitate rar s-a mai pomenit!), ar fi, cu aproximaţie, anii '80. După care ar urma adolescenţa consumată de-a lungul anilor '90. Şi tinereţea în preajma lui 2000, cu toată schimbarea de vocabular pe care vremurile au adus-o. Fac acest calcul meschin pentru că astfel se explică cel mai bine senzaţia perceptibilă până în cerul gurii, atmosfera inconfundabilă a anilor '80 şi începutul deceniului următor: *avantajul de a fuma pe balcon*

„stăteam înghesuiţi într-un pat prost /
un fel de recamier extensibil, rupt / greu
de montat / sprijinit pe teancuri de cărţi //
şi chiar dacă nu făcusem mare scandal /
mama, trezită din somn dar ca întotdeauna
lucidă / a hotărât că nu trebuie să mai
dorm împreună cu soră-mea şi m-a
mutat în sufragerie / o cameră în care
intram foarte rar / pereţi calcio veccio /
tabloul cu un bătrân şi un drumeag,
la apus / cărţi (pe două rânduri) în spatele
geamurilor glisante / unde aveam
voie să umblu / doar dacă mă spălam
înainte pe mâini // canapeaua cu tapiserie
aspră de lână / din cauza căreia mă
trezeam transpirat / cu cearşaful boţit
făcut sul / în nopţi lungi cu TVR/RTL /
– hard and heavy Petre Magdin / soft
porn Dolly Buster – / şi dimineţi / ce
ajungeau să conteze / mult prea puţin //
ţigări fumate pe ascuns / printre ghivece
de petunii şi trandafiri japonezi / flegme
lansate de la balcon / şi tot felul de
alte mici avantaje/colaje / deformate /
ale unor vârste uitate".

M. Duţescu scrie, cu bucurie, o carte mai degrabă cuminte în peisajul actual.

■ Iulia Iarca

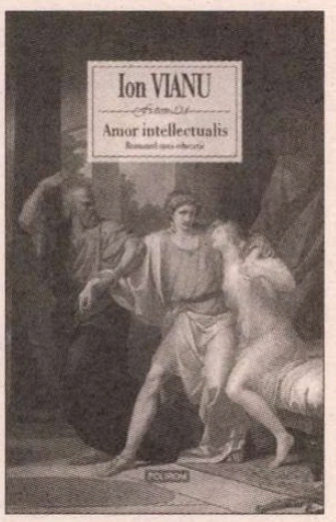
Cunosc puţine devoţiuni literare mai sincere decât aceea pe care-o mărturiseşte într-un rând autorul, de a fi rescris minuţios în latină pagini întregi din proza lui Sadoveanu.



■ cronica literară de cosmin ciotloş

Portretul lui T.

Sub titlul ultimei cărţi publicate de Ion Vianu, *Amor intellectualis*, există o scurtă precizare deconcertantă: romanul unei educaţii. Deconcertantă, spun, din două motive.



Ion Vianu, *Amor intellectualis. Romanul unei educaţii*
Iaşi, Editura Polirom, 2010, 408 p.

Întâi pentru că acest splendid eseu memorialistic e numit, în pofida tuturor evidenţelor, roman. Apoi, pentru că, din punctul meu de vedere, cuvântul educaţie, folosit aici, aduce cu sine un aer retro absolut fermecător. Spre deosebire de evoluţie sau formare, variante mai uzuale pe care autorul le avea la îndemână, educaţia e instituţională şi, în tot cazul, aristocratică. Nu se face după ureche, nu e lăsată la voia întâmplării. E legată de un proiect existenţial de tradiţie şi presupune rigoare, seriozitate, disciplină, încredere, eleganţă, respect, fidelitate. Dintre toate aceste valori, nici una nu e, cum se vede, străină de o anume încărcătură etică.

Să revin însă la prima nedumerire pe care-o enunţam. Ca să înţelegem de ce *Amor intellectualis* este, pentru autor, un roman, e obligatoriu să descoperim protagonistul profund al întregii poveşti. Fiindcă, în chip ciudat, cred că el nu e Ion Vianu însuşi, ci, cu majusculă, Tatăl acestuia, Tudor Vianu, al cărui nume apare de cele mai multe ori abreviat, T. (Excepţiile sunt puţine, dar notabile. Atunci, T. devine pur şi simplu Tudor, cum se întâmplă în capitolul care reconstituie un aprig dialog al acestuia cu Ion Negoiţescu.). Atât cât e, romanescul din *Amor intellectualis* se datorează unei însemnări paterne pe care fiul o descoperă târziu şi care pune într-o nouă lumină relaţia esteticianului cu puterea comunistă:

„Trebuie să încep cu T. Răscolind prin hârtii, în zilele febrile care au urmat morţii lui, am găsit o notă: «Am devenit un personaj oficial. Dar inima mea?» Acceptase o formă de colaborare cu cei pe care nu-i iubea. Câtă parte de căutare a gloriei, a notorietăţii depline, respectabile era în gestul lui şi câtă parte de sacrificiu nu pot spune, nimeni nu poate s-o facă. Închis în ţară multă vreme, în temniţa obştească, călătorea acum peste mări şi ţări. Într-o vreme când pământul era încă întins, iar depărtarea transforma mitic continentele, voiajul în India, în toamna lui 1956 – mai bine de o lună a petrecut-o acolo –, ni s-a părut fabulos. Când s-a întors, îl priveam ca pe un Marco Polo. Ne-a vorbit despre Poarta Indiei, la Mumbai, despre grotele de la Ajanta, mult timp acoperite de junglă, redescoperite de un ofiţer englez plecat pe urma unui tigru, cu marile lor picturi rupestre – scene din viaţa lui Buddha – figuri şi trupuri de mare frumuseţe, amintind de canonul grecesc, deşi cu alte proporţii, mai rotunde, voluptuoase, cu ochi languroşi, cu surâsuri adânci." (pp. 367-368)

Forţând puţin interpretarea, putem afirma că tocmai acesta e pariul lui Ion Vianu: să-şi transforme Tatăl dintr-un „personaj oficial" într-unul „neoficial". Pledoaria lui nu vizează o disculpare morală cu orice preţ, ci încearcă să aducă discuţia într-un context mai adecvat sub aspect afectiv. De aceea, nu ni se vorbeşte de-a lungul ei despre slăbiciuni umane (ca o contrapondere a calităţilor), ci numai despre umanitate aşa cum e ea. Există de altfel o lecţie de frumoasă pedagogie la capătul căreia, aflăm, adolescentul Ion Vianu e întors din drumul uşuratic pe care o apucase „cu nădejde şi temei". Discursul arată o delicateţe psihologică ieşită din comun:

„Am înţeles că T. era îngrijorat de comportarea mea abia într-o seară, când, după obiceiul cunoscut, am rămas singuri pe canapeaua verde. Fără legătură cu ceea ce tocmai vorbeam, mi-a spus: «Idealul meu, toată viaţa, a fost acela de-a servi. Să faci bine celorlalţi, cum poţi. În ce mă priveşte, îl pot face, binele, împărtăşind cât mai limpede, mai inteligibil, ceea ce ştiu. Originalitatea nu mă interesează. Lucrul important este să transmiţi ştiinţa ta. Restul e deşertăciune.» Eu tăceam, îmbufnat. «Sunt interesante experienţele tale, dar mi se pare că te risipeşti. Caută să te gândeşti că va trebui în primul rând să serveşti pe cei din jurul tău. Pregăteşte-te pentru asta.»" (pp. 117-118)

Avem aici un model cuprinzător pentru ceea ce înseamnă dominaţia acestui protagonist informal (adică, repet, „neoficial") asupra celuilalt personaj de prim plan, încă tatonant. Creşterea acestui copil, maturizarea lui interioară vor fi vegheate din umbră de discreţia unor asemenea sfaturi nici măcar rostite până la capăt. Fără acestea, cartea (dar nu numai cartea, ci şi traiectoria intimă cuprinsă în ea) ar fi arătat cu totul diferit. N-ar mai fi fost un roman închegat al unei educaţii, ci un set de memorii oarecare, interesante sau mai puţin interesante exclusiv prin conţinut. Ce are *Amor intellectualis* în plus faţă de alte *bildungsromane* de la noi ţine de o coerenţă ideatică situată deasupra naraţiunii propriu-zise.

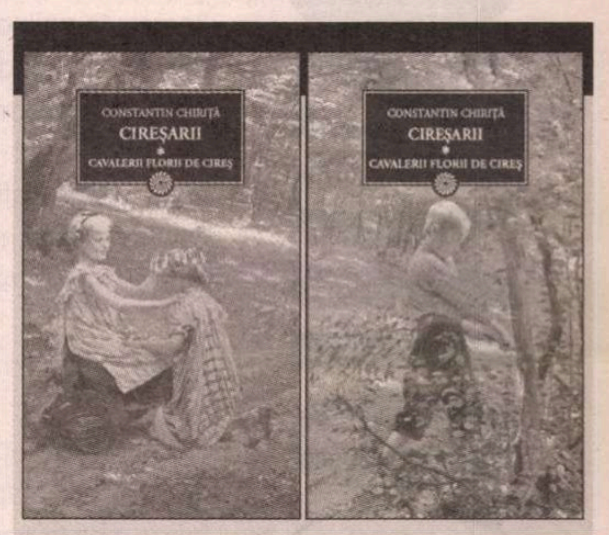
Din această cauză, mă îndoiesc că între dereliţiunea adolescentină (pe care Ion Vianu ar fi practicat-o asiduu) şi studiile clasiciste ale aceleiaşi perioade se află o prăpastie de netrecut. Nopţile pierdute în compania unor prieteni de rasă, ca Matei Călinescu (Geamănul, cum e numit peste tot), prin cârciumi ieftine, recitând poeme decadente, nu sunt cu nimic mai prejos decât dimineţile în care, sub îndrumarea lui Edgar Papu, tânărul crai traducea din textele latinităţii medievale. Promiscuitatea se poate ivi oriunde, chiar şi în bibliotecă, pe câtă vreme nobleţea e la rândul ei ubicuă şi nu ocoleşte nici măcar locurile rău famate. Apropo de această graniţă fragilă între bine şi rău, merită să citez câteva rânduri absolut neconcesive referitoare la pretinsa curăţenie morală a actului lecturii:

„Când citeşti, nu eşti o maşină care înregistrează cuvinte, sensuri. În capul tău se nasc felurite legături. La început, pur literare: te gândeşti la alte poeme, alte poveşti. Un cuvânt te opreşte din drum, e o perlă sau un excrement. Devii idolatru. Iubeşti-urăşti sunete, un sens al cuvântului te urmăreşte. Apoi, mintea evadează. Începe o aventură, întotdeauna clandestină, adesea ruşinoasă. Ce ai făcut aseară? – Am citit. Fals! Ai citit, dar ai făcut şi multe alte lucruri de care ar trebui să-ţi fie ruşine. În timp ce stăteai lungit în pat sau pe fotoliu, silindu-te să nu aluneci pe covor, gândul tău s-a oprit în tot felul de cotloane, a căzut în mărăcinişuri. Lectura, ce chiul colosal, ce pretext pentru visare!" (pp. 61-63)

Tocmai aici e necesar să intervină educaţia, pentru a discerne între pericolele ascunse în asemenea gesturi aparent aseptice. Elogiul exerciţiilor de sintaxă, prin care hedonismul nefast se preschimbă în trudă benedictină, aşa se justifică. (Şi de această dată însă, îndemnul tot de la T. vine.) Cunosc puţine devoţiuni literare mai sincere decât aceea pe care-o mărturiseşte într-un rând autorul, de a fi rescris minuţios, căci rescriere e cuvântul cel mai nimerit pentru o astfel de întreprindere, în latină pagini întregi din proza lui Sadoveanu.

Nu e, totuşi, o carte castă, aceasta. Nu lipsesc din ea primele experienţe erotice, concrete ori numai latente. Doar că şi unele, şi celelalte au parte de un subtil filtru cultural. Acesta conduce şi la efectele, nu puţine, de *pince sans rire*. Cutare imagine din *Divina Comedie* e înţeleasă pe deplin la o conferinţă nu datorită elocvenţei vorbitorului, ci pentru că în sală îşi face apariţia o nouă Beatrice, de care, desigur, auditorul se îndrăgosteşte iremediabil. După aceeaşi reţetă se petrece şi episodul în care, pozând un pic, tânărul le mărturiseşte prietenilor pasiunea lui pentru un coleg de şcoală. Totul se va termina aşa cum personajul îşi şi dorise în sinea lui, cu un refuz amabil.

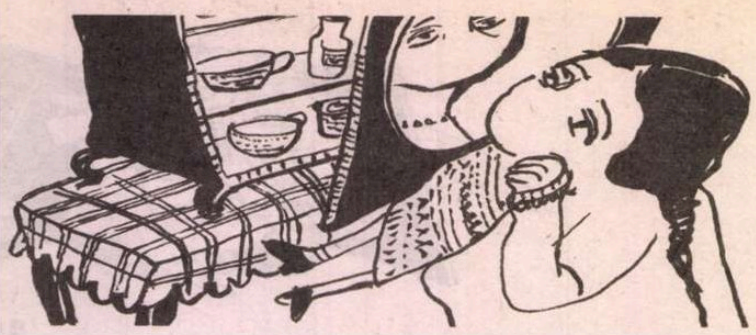
Amor intellectualis. Romanul unei educaţii e titlul, editorial complet, al acestei cărţi. Fiecare cuvânt de aici promite enorm sub aspectul investigaţiei sufleteşti. Şi, vă asigur, nici unul nu-şi calcă promisiunea. ■



MIERCURI, 30 iunie
a apărut cel de-al 67-lea volum din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de Jurnalul Național,
primul din cele cinci volume ale romanului
Cireșarii
de Constantin Chiriță

„Cireșarii, ca orice eroi care devin exemplari, doresc să facă numai binele și reușesc să-l facă. Motivația lor e tocmai «cavalerismul», noblețea binelui gratuit. Autorul *Cireșarilor* s-a înscris, în genul lui, printre nemuritori. Iar dincolo de autor, destinul personajelor pare sortit unei glorii ce va rezista multă vreme, în veacul ce ne este dat", scrie Horia Gârbea în Prefață despre *Cavalerii florii de cireș*.
Pe 7 iulie, povestea continuă în *Castelul fetei în alb*

Tabel cronologic și referințe critice Mihai Iovănel
Coperta: detaliu din *Coroniță* de Friedrich Miess



Ioana Diaconescu

Semn Crucial

Tavanul camerei:
Dispare albastra consistență a norilor.

Pe frunte semnul crucial:
Nici seara nu mai este și lumina – coroană a zorilor
Ne află pe o scoică roză și neagră.
Apoi
Închiși
În întunecimea ei cu gust marin.

Gustul ei
Pe cerul gurii noastre.

Desueta

Soarele în oglindă.
Tunetul – oglindă spartă.
Lumina în moi mărgele de hidrargir.

Ies la iveală: praful,
Păianjenii încremeniți în uitare.
Pînzele lor nu mai pot să ucidă.

Dulap de mahon, pat cu tăblii îmbrăcat în dantelă,

Lumea vie a vieților mele
(În lumina multiplă a spartei oglinzi)
Inima mea în penumbra odăii:
O roșie jucărie de tîrg.

În derivă

Se strînge peste mine orizontul
- Piele prea strîmtă să mă mai cuprindă -
Se lasă norii lui fugind în margini
Și caută scăpare-n alte maluri.

Acolo, ghemuită peste ceruri
Plutesc într-o derivă amețitoare
Nici nu știam că mai găsesc o poartă
Ce se-ngustează tot mai mult
Pînă ce corpul meu șerpesc mă lasă
Prinsă-ntre orizonturi ce se strîng
Pe pielea mea, întocmai ca o plasă.

Cu gura lipită de cenușiul înghețat

Piatra strălucește
În lumina lunii
Și pare fierbinte
Sub razele reci.

Mîna îmi îngheață.
Cînd o cuprind
Mi se aburește răsuflarea.

Stalactite la marginea cîmpiei
Valuri de gheață
Ghețari
Și eu implorînd
Piatra fierbinte
În razele reci ale lunii
Cu chiciura în gene
Cu gura lipită de cenușiul înghețat.

Semne

Umbroase, genele tale bat aripi
Peste obrajii mei

Laolaltă – semnele faste –

În umbra mîinii mele
Altă umbră

Bucuria
Sfidează
Viețile noastre

Semnele faste
Sunt așezate

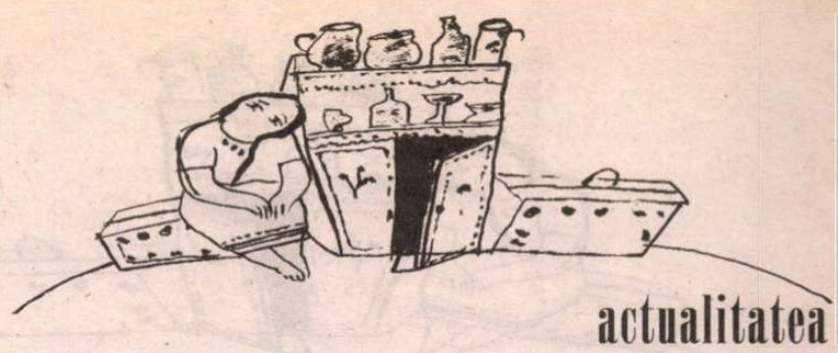
Nu ne vom pierde
Unul de altul.

Chipul Său necunoscut

Revolta
La auzul greierilor
În șanț

Ai trei gropi umbroase
Acoperite cu crengi
Și iarbă
Unde cîntă greierii

Locuința ta e pe un mal alb
E pe un abur lăptos
Visat pe o icoană
Din care se simte
Răsuflarea îngerului
Și pe care se-ncheagă
Chipul Său necunoscut. ■



Graţie fondului atavic de bonomie temperamentală, autorul e inapt de necuviinţe expresive, jurnalul fiind o mostră de consemnări decente pe seama unor resemnări adînci.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Rutina de sentiment

Dacă acceptăm că memorialistica e locul unde, sub pretext de confidenţe, poţi rosti cele mai crunte imprecaţii, atunci jurnalul e tărîmul predilect de revărsare a umorilor veninoase. Iar dacă pe deasupra însemnările au o tentă morbidă, aura lor nefirească e cu atît mai cuceritoare. Din acest motiv, cei mai atrăgători sunt autorii care fac o impresie nesănătoasă, graţie fascinaţiei pe care o resimţim în faţa naturilor maladive.

Sub acest unghi, Ciprian Măceşaru este chiar exemplul contrar, spiritul său avînd o seninătate care exclude bănuiala bolii creatoare: o natură vitală în al cărei metabolism nu a încăput timbrul patologic al dereglării lăuntrice. Singura tulburare ce ameninţă a-i descumpăni fiinţa e un sentiment stînjenitor: teama de ratare. Şi astfel, intervalul celor 10 ani cîţi acoperă jurnalul *Focul din tîmplă* (2000-2009) îi dau prilejul de a-şi nuanţa una şi aceeaşi obsesie: groaza de a-şi vedea viaţa eşuată sub unghi cultural. Chinuit de frica de neîmplinire, Ciprian Măceşaru are aerul unui frămîntat care, canonindu-se din prea multe scrupule de elevaţie spirituală, ajunge să trăiască cu senzaţia apăsătoare că e un troglodit: un scăpătat cultural ros de amărăciunea irosirii înzestrărilor sale, de unde şi desele notaţii în marginea eşecului presimţit.

Straniu e că teroarea pe care i-o dă spectrul ratării nu dă naştere unei răzvrătiri de expresie paroxistică, Ciprian Măceşaru avînd o blîndeţe congenitală care îl contraindică pentru răsturnările de destin. Alţii, în locul lui, ar fi recurs la soluţia crîncenă a spiritului de frondă, aplicînd reţeta cutezanţei exotice: vrînd să se afirme şi neputînd s-o facă în manieră cultă, ar fi preferat expresia licenţioasă şi sămînţa de discordie, sperînd într-o afirmare prin contrariere scandaloasă. Într-un cuvînt, ar fi devenit vulgar cu premeditare şi extravagant din lipsă de conţinut. Nu acesta e cazul lui Ciprian Măceşaru, puţine fiind notaţiile din volum la care cititorul să nu încuviinţeze spontan. Numai că, graţie fondului atavic de bonomie temperamentală, autorul e inapt de necuviinţe expresive, jurnalul fiind o mostră de consemnări decente pe seama unor resemnări adînci. Mai mult, avînd cultura şi discernămîntul unui autentic intelectual, autorul alege calea virtuţii cu tentă umanistă, mizînd pe şlefuirea statornică a predispoziţiilor de duh. De aceea, jurnalul de faţă este un caleidoscop al trăirilor culturale, trei sferturi din însemnări îndreptîndu-se spre muzică, pictură, arhitectură sau literatură.

Posedînd un ochi sensibil la surprizele lumii, Ciprian Măceşaru e un meditativ blajin căruia îi lipseşte virulenţa de spirit. Ţi-e cu neputinţă să ţi-l închipui căzînd în accese colerice sau tremurînd de pandalia unor ambiţii nesatisfăcute. Şi fiindcă nu se înfurie, nici nu depăşeşte pragul convenţiilor în uz. O croială cuminte care nu încalcă pragurile şi nu sfidează rînduielile consacrate, aceasta e

Ciprian Măceşaru, *Focul din tîmplă*, Timişoara, Ed. Brumar, 2010, 142 p.

umoarea de bază a scriitorului. În plus, cu Ciprian Măceşaru înţelegi că sursa sensibilităţii artistice stă în vulnerabilitate, dar o vulnerabilitate care nu provine dintr-o clătinare patologică, ci din conştiinţa precarităţii constitutive. Această conştiinţă a şubrezeniei proprii, dublată de o blîndeţe cronică, îi conferă diaristului o fatală nesiguranţă de sine, o lipsă de încredere pe care şi-o înfăţişează fără ton de lamentaţie şi fără imbold de înduioşare de sine: „Sunt labil psihic. Acum mă dau cu capul de pereţi, peste doar un moment devin euforic" (p. 42). Cum pendularea între extreme e o constantă de care suferim cu toţii, labilitatea cu pricina nu poate fi motiv de bănuială maladivă, de unde şi impresia că autorul e prea sănătos ca să scrie un jurnal memorabil şi, în al doilea rînd, e prea tînăr ca să aibă „rutină de sentiment".

Rutina e un indiciu a cît s-a întipărit în noi în urma repetării unor dispoziţii predilecte, caz în care sentimentele se învaţă după acelaşi canon psihic ca dexterităţile practice. Cultivi un sentiment aşa cum exersezi o mişcare a trupului, repetîndu-l pînă la pragul cristalizării unui reflex interior. Iar cînd reflexul apare, emoţia e trăită „în platou", scutită fiind de fluctuaţii extreme. Oamenii deprinşi cu o astfel de „rutină de sentiment" pot gusta o emoţie prin simpla evocare a unei amintiri. Avantajul stă în uşurinţa cu care intri în dispoziţia scrisului, dezavantajul stă în uzura care intervine în timp şi, mai ales, în blazarea care însoţeşte de obicei ruminaţia aceloraşi stări. Ciprian Măceşaru pare să nu atingă platoul stării afective, alunecînd mereu spre fluctuaţiile ei extreme, de aici graba cu care trece de la o tentă afectivă la alta, în virtutea unei nestatornicii pe care el însuşi şi-o resimte ca labilitate. În realitate e vorba de lipsa rutinei de sentiment, expresie care, cu toată bizara ei alcătuire, surprinde gradul de continuitate pe care o capătă o emoţie atunci cînd devine obişnuinţă. A prelucra intim nuanţe de suflet e totuna cu a avea rutină de sentiment.

Apoi, citindu-l pe Ciprian Măceşaru, înţelegi că bunătatea poate cîntări uneori cît un handicap, blîndeţea mergînd mînă în mînă cu un imbold al sincerităţii nude, de parcă autorul ar fi încheiat cu sine un pact al francheţei fără ascunzişuri, uitînd însă că deseori arta disimulării e un privilegiu. Un autor e cu atît mai disimulat cu cît ştie a-şi converti defectele în calităţi, dar Ciprian Măceşaru îşi ia defectele drept metehne şi nu caută a le preschimba în însuşiri benigne. De pildă, e iritat de stofa feminină pe care şi-o bănuieşte în adînc („Am o sensibilitate feminină şi, oricît de mult aş căuta să o ascund de privirile celorlalţi, sunt momente cînd nu o mai pot reţine în bîrlogul intimităţii mele" – p. 69), uitînd că tocmai androginia e condiţia subtilităţii de spirit. La fel, autorul îşi reproşează atitudinea prea făţişă, de o directeţe mergînd pînă la agasare, din cauza căreia prietenii îl ocolesc, cînd de fapt francheţea poate fi considerată un semn al nobleţei de caracter. La fel, autorul îşi impută lipsa de tenacitate şi delăsarea („*Diem perdidi*! Sufăr de *akrasia*. Ştiu ce vreau, ştiu ce am de făcut, dar mi-e lene şi nu fac nimic – p. 54"), uitînd că tot ce-i oţios e voluptuos, cu condiţia să nu fie judecat sub unghiul rentabilităţii.

În fine, autorul fuge cu orice preţ de sentimentalism, pe care îl consideră simptomul vinovat al dulcegăriei superficiale, numai că repulsia faţă de efuziuni îl împiedică să aibă simţ dramatic, de unde tonul rece cu care se judecă pe sine. E ca şi cum, ferindu-se să fie patetic, alege o ţinută sobră de joasă temperatură descriptivă, din cauza căreia pare o natură delicată fără înclinaţie spre stridenţele focoase. Cultural însă, Ciprian Măceşaru trăieşte cu un ton peste pragul mediu de viaţă, îmbrăţişînd optica exclusivismului cultural, fiind încredinţat că împlinirea omului nu e posibilă în afara umanismului. Călătoriile întreprinse în ţară sau în Europa, de la Bistriţa, Bucureşti, Sîngeorz sau Cîmpina, pînă la Barcelona, Madrid sau Atena, îi dau ocazia unor minuţioase notaţii livreşti, a căror amănuntime aduce uneori cu pedanteria conspectelor şcolăreşti: audiţii muzicale, expoziţii de pictură sau romane citite sunt descrise cu ochiul neutru al unui observator care, înregistrînd informaţia, nu ştie prea bine ce să facă cu ea.

Autorul este atins de candoarea unui spirit lipsit de agresivitate, cumsecădenia lui învăluindu-l într-o aură inofensivă şi plăcută. Un om bun de la care nu te poţi aştepta la nimic rău – ipostaza aceasta, deşi e sublimă etic, e nefertilă sub unghi filozofic, de aceea diaristul, aplicîndu-şi tiranic imperativul purităţii morale, se expune pericolului de a se steriliza artistic. E atît de moral că pare sterp, şi atît de cast că pare nefecund. Îi lipseşte tenacitatea dată de ură sau încrîncenarea iscată din răutate. N-are cruzime, scrîşnire sau tensiune, într-un cuvînt, neavînd rutina sentimentelor negative, se văduveşte de firul energiei lor. De aceea, Ciprian Măceşaru pare împins de o fatalitate căreia nu i se poate împotrivi, docilitatea în faţa destinului mergînd pînă la acceptarea fără crispări a sorţii date. Pînă şi disperarea e molcomă, molipsindu-se de o acalmie grea. Din acest motiv, seninătatea autorului trezeşte în cititor pofta unor detalii macabre şi dorinţa unor presimţiri perverse. O curgere lină de rîu fără vîrtejuri şi vîltori, aceasta e atmosfera jurnalului de faţă. ■

au mai apărut

● **Teodor Tanco, *Trei întîlniri cu Constantin Noica*, Cluj-Napoca, Ed. Napoca Star, 2009, 174 p.** Consemnarea întîlnirilor pe care scriitorul Teodor Tanco le-a avut de-a lungul timpului cu filozoful de la Păltiniş, volumul sporind literatura biografică scrisă în marginea destinului lui Noica.

● **Miruna Lepuş, *Nae Ionescu sau împlinirea prin tineri*, Bucureşti, Ed. Vremea, 2010, 190 p.** Volumul e rodul studiilor legate de o personalitate pe care, deşi o putem considera o victimă a istoriei, rămîne una din cele mai fascinante figuri ale perioadei interbelice.

eseu

Mihai Zamfir
Complexele avocatului de succes

Asemănările profunde dintre Delavrancea și Duiliu Zamfirescu, personaje pe care totul părea să le despartă, trec dincolo de biografie, de cariera lor fulgurantă: îi înrudește modul în care amîndoi și-au valorificat atuurile sociale pentru a-și construi un nume în literatură.

Să adăugăm însă imediat că Delavrancea poseda un talent literar real, superior celui al lui Duiliu Zamfirescu, talent pe care însă l-a risipit apoi cu nonşalanţă. Pentru a ajunge la notorietate, Zamfirescu a muncit zilnic, încercînd să suplinească lipsa vocaţiei prin tenacitate; Delavrancea, în schimb, dotat cu înzestrare nativă indiscutabilă, nu şi-a putut învinge lenea şi, mai ales, atracţia pentru luciul social. I-a plăcut încă din tinereţe să provoace polemici, să se afle în centrul atenţiei; s-a lansat de timpuriu în politică, a ajuns deputat la treizeci şi ceva de ani, apoi primar şi ministru, i-a schimbat pe liberali cu conservatorii (asemenea detalii nu aveau pentru el mare importanţă), a devenit mai ales avocat de mare succes, retribuit în consecinţă. La cincizeci de ani intra în Academie, puţin timp după Duiliu Zamfirescu, iar lumea începea să-l considere „mare scriitor", ca şi pe autorul *Vieţii la ţară*, probabil tot în virtutea titlului de academician. Urmîndu-l pe acelaşi Duiliu Zamfirescu, şi-a construit o reputaţie literară recunoscută, ca reflex al strălucitei cariere politice şi avocăţeşti.

Spre deosebire însă de Zamfirescu, Delavrancea a plecat, social vorbind, foarte de jos: era fiul unui mahalagiu bucureştean analfabet, căruţaş în Bariera Vergului (e şi singura lui circumstanţă atenuantă pentru furia cu care s-a zbătut să ajungă cît mai sus). Părinţii săi, apoi fraţii (cu mult mai vîstnici decît el), l-au ajutat să urmeze liceul şi universitatea, să meargă apoi la Paris pentru un an; dar resentimentul micului mahalagiu bucureştean, care încă din copilărie a simţit aţintite asupra lui priviri dispreţuitoare, a rămas tenace şi i-a orientat viaţa. Revoltat contra întregii lumi pentru că a văzut lumina zilei în casa unor oameni săraci, a făcut apoi tot posibilul să se smulgă condiţiei naşterii şi să ajungă în vîrful piramidei. Ca tînăr scriitor, speculează faptul că ideile socialiste ajunseseră la modă printre intelectuali, aşa că îşi afişează cu ostentaţie originea umilă, transformînd-o într-un soi de snobism revendicativ. Sărac în copilărie şi în adolescenţă, se căsătoreşte cu fata unui bogat politician (modelul marital Duiliu Zamfirescu era astfel urmat din instinct). Primele sale proze au la bază, toate, o insatisfacţie organică greu de dominat, o ură faţă de societatea care îl ţinuse deoparte; personajele lui sunt indivizi izolaţi, în luptă cu sistemul care îi doboară sau îi anihilează. Asta pînă prin 1893-1894, cînd, bogat şi celebru, abandonează în fapt literatura pentru îndeletniciri mai lucrative – avocatura şi politica. De acum încolo, literatura se transformă pentru el într-un fel de *passé temps* agreabil, practicat extrem de rar. Doar spre sfîrşitul carierei îşi va descoperi o neaşteptată vocaţie pentru teatru: nu încape îndoială că omul politic şi avocatul de succes, obişnuit să subjuge publicul de la bară şi de la tribună, îşi găseau astfel un derivativ natural în arta teatrală, adică în cea mai socială şi mai spectaculoasă dintre artele verbale.

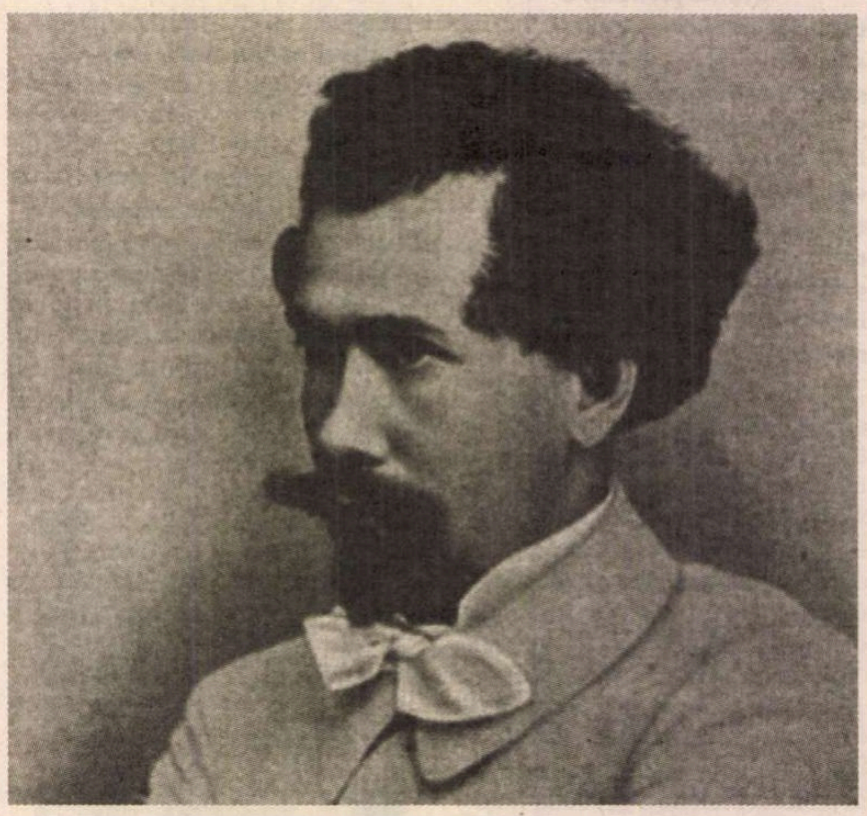
Nu e de mirare că prozatorul a scris relativ puţin. Cea mai mare parte a creaţiei sale nuvelistice, rod al unui deceniu şi ceva , datează din perioada 1883-1894 (vezi *Iancu Moroi, Zobie, Bursierul, Linişte, Domnul Vucea, Paraziţii* etc.). Înainte de a fi ajuns „pe culmi", bineînţeles pe cele sociale, Delavrancea a reuşit să închege într-un număr restrîns de pagini o lume proprie, în bună măsură inedită, şi care concentrează tendinţele novatoare manifestate în spaţiul literar românesc la finele secolului al XIX-lea.

Ca aproape toţi scriitorii ce au gravitat în jurul *Junimii* (relaţia lui Delavrancea cu Maiorescu va fi din ce în ce mai strînsă, pe măsură ce prozatorul cîştigă în notorietate), creatorul lui *Hagi Tudose* a debutat şi el ca romantic de cea mai banală speţă: versurile din volumaşul *Poiana Lungă – Amintiri* vor fi rapid trecute sub tăcere, iar rememorarea lor, evitată cu grijă de autor; dar spiritul ultra-romantic al acestei prime încercări de tinereţe se va păstra pînă tîrziu, în compoziţii liricoide gen *Fanta Cella* ori *Două lacrimi*. Delavrancea şi toţi comentatorii săi par a fi de acord că piesa de debut este nuvela *Sultănica*, scrisă la Paris în 1883 şi devenită scriere emblematică pentru scriitor. E o proză submediocră, total neverosimilă ca epică, dar încă de la primele fraze ea arăta clar în ce consta noutatea prozatorului abia apărut. Paralel cu nuvela, tînărul debutant a practicat de la început specia hibridă a basmului cult, pe teme exotic-folclorice, o producţie vastă şi destul de fadă, care a oferit din abundenţă material de parodie. Debutul primelor sale proze arată astfel:

„D-a stînga rîului Doamnei, razna de satul Domneşti, să vede o casă, albă ca laptele, cu ferestrele încondeiate cu roşu şi albastru. Pervazurile uşei curate ca un pahar; prispa din faţă lipită cu pămînt galben. Curtea, îngrădită cu nuiele de alun; hambar de fag, obor de vite şi grajd pus la pămînt pe patru tălpoaie groase [...]

A dat Dumnezeu zăpadă nemiluită; şi cade, cade puzderie, măruntă şi deasă, ca făina la cernut, vînturată de un crivăţ care te orbeşte. Muşcelele dorm sub zăpadă de trei palme.

Primele sale proze au la bază, toate, o insatisfacţie organică greu de dominat, o ură faţă de societatea care îl ţinuse deoparte.



Pădurile în depărtare, cu tulpini, par cercelate cu flori de zarzări şi de corcoduşi. Cerul e ca leşia" (*Sultănica*, 1883).

„Cam pe la începutul vremilor, pînă unde praştia minţii nu azvîrle, se povesteşte, aşa, ca din scorneală, că omul era croit din alte foarfeci şi cioplit din altă bardă.

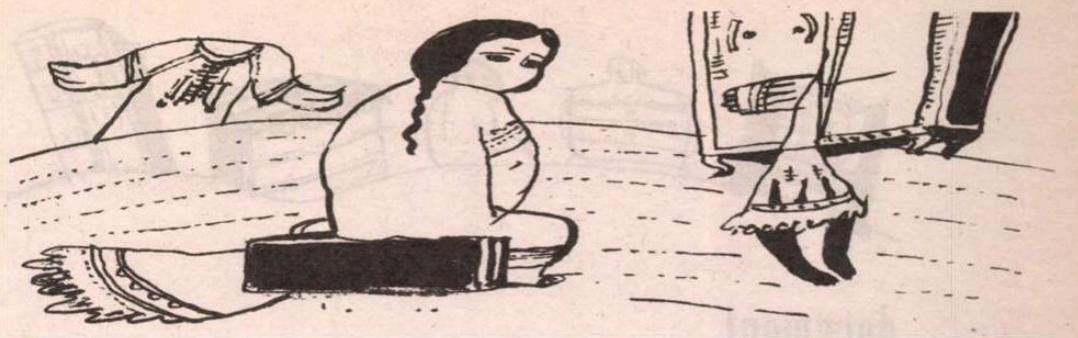
Tot cu mîini şi cu picioare era şi p-atunci, tot cu ochi şi cu urechi, tot cu nasul d-asupra gurii şi cu călcîiele la spate, dar de învîrtea copaciul smuls din rădăcină şi mi-ţi izbea la mir leii pustiilor, dihăniile cădeau tumba, cu labele în sus, marghiolindu-se a moarte" (*Palatul de cleştar*, 1884).

Dacă mesajul social şi uman al acestor texte sună neinteresant, lexicul şi fraza lui Delavrancea frapau prin noutate. Ca şi Odobescu, nuvelistul caută cu tot dinadinsul cuvintele ciudate, regionalismele uneori dizgraţioase, destinate să creeze impresia de „autentic", dar care au mai degrabă un efect bizar. Cultul cuvîntului în sine, aliat cu sintaxa intenţionat neobişnuită (în locul propoziţiei clasice domină elipsa şi grupurile nominale), apar puse în slujba unui ideal plastic. El însuşi desenator şi acuarelist de talent, Delavrancea „pictează prin cuvinte" în această primă proză notabilă, un fel de tablou în tonuri impresioniste: casele, pădurile, obiectele şi cerul compun o armonie strict picturală.

Palatul de cleştar arată în ce măsură pretextul basmului cult servea la Delavrancea pentru fantezie epică şi metaforism dezlănţuit. Deoarece atenţia se fixează şi aici asupra cuvintelor, asupra sintagmelor neobişnuite, istoria relatată de basm ajunge să fie total indiferentă. Prin scriitura picturală şi metaforică, prin sintaxa cu totul personală, Delavrancea se află, încă de la primele sale compuneri, în atmosfera ce avea să se numească *fin-de-siècle*.

Trecerea prin capitala Franţei în anii 1883-1884, cînd Modernismul fierbea, lăsase o urmă semnificativă în conştiinţa tînărului: el realiza spre ce fel de artă se îndrepta acum literatura europeană şi în ce măsură Romantismul se discreditase. Întors în ţară, a unit dorinţa de a face vîlvă cu resentimentele de natură socială, născute din propria-i biografie, şi atunci *épater le bourgeois* devine comandamentul său imediat. Cum să-i epatezi pe bieţii dîmboviţeni rămaşi la stadiul Romantismului melancolic? Desigur, printr-o literatură şocantă, eventual scandaloasă. Aşa au luat naştere produsele naturaliste, compuse după reţetele în vogă la Paris, aşa a introdus Delavrancea în proza românească personajele Zobie, Milogul, Trubadurul din nuvelele omonime. Exhibiţioniste şi prost scrise, ele nu depăşesc interesul

În bucăţile sale antologice, Delavrancea înlocuieşte abstracta „analiză psihologică" cu o invazie a concretului truculent.



documentar. În schimb, ceva mai interesantă devine ambiţia lui Delavrancea de a introduce în proza românească vibraţia marelui oraş, a Bucureştiului; Parisul, oraşul tentacular, arunca astfel o primă umbră peste România, umbră datorată tot naturalismului.

Mahalaua Grădinii Icoanei în *Iancu Moroi*, centrul capitalei sufocat de o vară caniculară în *Paraziţii*, străzile parcurse de Iorgu Cosmin de la grădina de vară, unde se cîntau romanţe de Cavadia, pînă acasă (pe Calea Victoriei, pe lîngă Biserica Creţulescu, pe Academiei), discuţiile balzaciene între tinerii eroi din *Paraziţii*, salonul-tripou al lui Candian, personaj ce locuia pe Calea Dorobanţi într-o clădire deja modernă „cu două etaje" – toate acestea reprezentau deocamdată doar sugestia Marelui Oraş. Adevărul este că Delavrancea nu avea talent de evocator pe măsura aspiraţiilor sale. Lungi pasaje analitice din *Paraziţii* şi din *Linişte*, două romane psihologice miniaturale, sună fals; limbajul teoretic pretenţios din aceste încercări se află la enormă distanţă de Slavici, de exemplu. A trebuit să treacă cîtăva vreme pînă cînd Delavrancea să-şi dea seama că analiza psihologică întreprinsă în termeni teoretici nu reprezenta vocaţia lui; şi atunci a abandonat această manieră, fără a mai reveni vreodată la ea.

Cele cîteva proze reuşite, toate de redusă întindere, au luat naştere doar atunci cînd furia polemică a lui Delavrancea s-a stins încet. Aflat în vîrful piramidei sociale, prozatorul începe să privească spre locul copilăriei sale cu simpatie nostalgică. Perspectiva asupra mahalalei bucureştene se schimbă acum radical, iar copilăria petrecută acolo capătă treptat formă de micro-paradis ce poate fi revizitat pe calea artei. Iau astfel naştere evocările din *De azi şi de demult*, *Bunicul*, *Bunica*, dar mai ales din *Hagi Tudose*, performanţă stilistică notabilă, imagine a unei obsesii şi a unui destin tragic, dar care, desfăşurat în decorul mahalalei natale, degajă acum o patriarhalitate simpatică.

În cele mai ingenioase pagini, Delavrancea şi-a compus un stil propriu destul de sofisticat. Utilizării naturale a dialogului i se adaugă o ţesătură textuală interesantă, formată din combinarea monologului interior cu dialogul şi mai ales cu stilul indirect liber în variantă perfecţionată; alături de Slavici şi de Caragiale, el rămîne unul dintre cei mai fideli cultivatori ai acestei forme, pe care o întîlnise în proza naturalistă franceză, frecventată în tinereţe.

„În fundul cerdacului un pat lat. Conu Matei, într-un halat năutiu cu flori roşii, sta grecește. Pe cap o căciuliţă de plisă cu fireturi. Şi nişte ochi mari, negri şi buni, cu toate că d-asupra lor avea două smocuri de sprîncene scurte şi dese. În picioare, lîngă el, trei fetiţe... ah! ce frumoasă era cea mai mică.

Boieru' începu: «Şedeţi, băieţi (noi, în picioare, nu ne mişcăm), aveam şi eu un băiet... (în ochii lui două lacrămi)... n-a vrut Dumnezeu (eu încremenisem cu ochii la cea mică). Vă e frig... (şi pantalonaşii ei cu o palmă mai lungi decît rochiţa... cu cerculeţe şi cu flori cusute în gherghef)... dar am să vă dau cîte două ceşti de salep (cum o fi chemînd-o?... se uită la mine... ce urît trebuie să fiu)... Linico tată, zi Ancuţii de salep (Linica o cheamă... se învîrteşte repede... rochiţa i s-a umflat)»" (*De azi şi de demult*).

După ce, în *Sultănica*, Delavrancea schiţase un tablou impresionist, în *Hagi Tudose*, mica sa capodoperă, prozatorul-estet urmăreşte instinctiv evoluţia din acei ani ai picturii europene: culorile fluide sunt înlocuite de un desen colţuros, în tonalităţi brutale şi decise; caricatura se impune pînă la hidos, iar expresionismul îşi face apariţia. În bucăţile sale antologice, Delavrancea înlocuieşte abstracta „analiză psihologică" cu o invazie a concretului truculent. Vocaţia picturală îi rămîne întreagă, fie în regim ironic şi comic, fie în regim liric.

„Se scutură din salcîmi o ploaie de miresme.

Bunicul stă pe prispă. Se gîndeşte. La ce se gîndeşte? La nimic. Înnumără florile care cad. Se uită-n fundul grădinii. Se scarpină-n cap. Iar înnumără florile scuturate de adiere.

Pletele lui albe şi creţe parcă sunt nişte ciorchini de flori albe; sprîncenele, mustăţile, barba... peste toate au nins ani mulţi şi grei.

Numai ochii bunicului au rămas ca odinioară: blînzi şi mîngîietori.

Cine trînti poarta?

– Credeam că s-a umflat vîntul... o, bată-vă norocul, cocoşeii moşului!" (*Bunicul*).

După ce Romantismul a rămas undeva în urmă, vagile lui sechele s-au topit într-o scriitură de epocă simbolistă, la care prozatorul pare a fi ajuns spontan, urmînd doar mişcarea veacului.

Delavrancea a descoperit tardiv teatrul, dar acest complement bibliografic la opera în proză nu pare neaşteptat: dincolo de pasiunea vorbitului în public, talentul dialogului spontan, plin de elemente orale, se făcuse remarcat încă de la primele nuvele. Sensibilitatea lingvistică acută, reproducerea stilizată a vorbirii populare au reprezentat la Delavrancea o constantă, oferind premisa trecerii spre dramaturgie.

Scrise la sfîrşitul carierei, piesele sale de teatru cuprind o trilogie din istoria Moldovei (*Apus de soare* – 1909, *Viforul* – 1910, *Luceafărul* – 1911), precum şi trei piese în decor contemporan, total diferite ca formulă dramatică; acţiunea lor se desfăşoară în lumea micii boierimi (*Irinel*), a intelectualilor (*A doua conştiinţă*) ori a mahalalei bucureştene (*Hagi Tudose*). Originalitate pregnantă întîlnim doar în drama istorică.

Pentru a reînvia figura lui Ştefan cel Mare în cea mai reuşită dintre piesele trilogiei, în *Apus de soare*, scriitorul, posesor al unei culturi istorice reduse, s-a documentat intens, citind aproape tot ce se afla în acel moment la dispoziţia publicului asupra celebrului domnitor. Partea de documentare vizibilă şi şcolărească reprezintă cel mai neplăcut lest în construcţia ansamblului: referinţele istorice explicite, replicile diferitelor personaje în care se povestesc bătălii ori scene de înfruntare sunt relativ numeroase şi transformă drama în litografie cu scop didactic. Episoade parazitare de acest tip se găsesc destule în *Apus de soare*, dar ele devin sufocante în *Viforul* şi *Luceafărul*. În schimb, în mod inspirat, Delavrancea a avut intuiţia de a transforma drama istorică despre Ştefan în basm dramatizat. Cînd eroii îşi pierd identitatea documentară, ei dobîndesc contururi vagi, creatoare de atmosferă; gesturile lor abia schiţate, hieratice, se combină cu un limbaj aluziv. I s-a reproşat lui Delavrancea frecventa utilizare a muntenismelor într-o trilogie din istoria Moldovei, dar faptul nu prezintă prea mare importanţă: ca şi în basme, e vorba aici de un discurs inventat, artificial, potrivit pentru o piesă ce se desfăşura mai degrabă într-un timp abstract.

„ŞTEFAN: Să mă cobor la tine, or să te-nalţi la mine? Priveşte drept în dreptul ochilor mei. Aide... vino încoace... bătrîna mea prietenă. Pe creştetul tău să cază sărutatul voievodului ca ploaia peste holdele verzi.

DOAMNA MARIA: Stăpînul meu, toamna a sosit, soarele apune trist şi în urma lui, o baltă de sînge. Vremea o să se strice... Ploi subţiri cari pătrund... frig... viscol... Rămîi sfîntul meu stăpîn...

ŞTEFAN: Te rogi ca un copil... întîiaşi dată...

DOAMNA MARIA: Întîiaşi dată... Ah! Moldovo, căci nu ţi-e milă...

ŞTEFAN: Milă?

DOAMNA MARIA: De mine..." (Actul I, scena 5).

Simptomatic, Delavrancea lasă piesa să plutească în ireal; teatrul simbolist, pe care autorul nu arăta să-l fi cunoscut, devine prezenţă discretă, iar drama istorică începe să poarte semnele modernităţii. În acest basm dramatic cult (mult mai convingător decît naivele basme în proză), lupta se dă, schematic, între buni şi răi; victoria va aparţine binelui, deşi eroul suprem trebuie în final să moară. Pe istoria, în principiu, atent reconstituită documentar, autorul brodează de fapt o poveste.

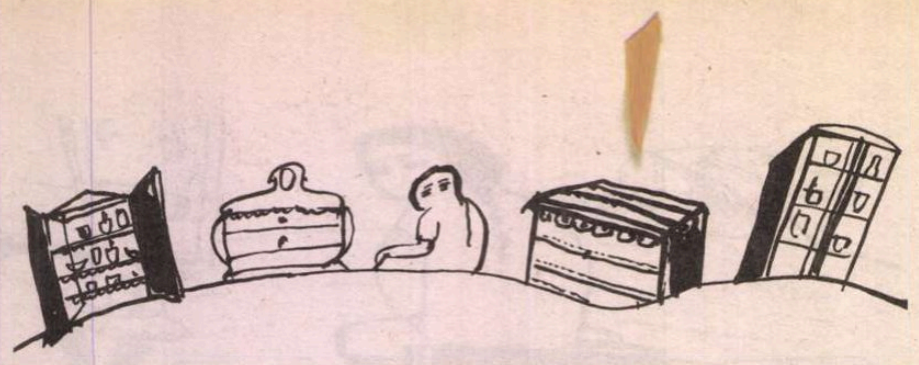
Din păcate, aura legendară dispare în celelalte două drame ale trilogiei, pe măsură ce episoadele strict istorice se îndesesc. Cu excepţia lui Ştefăniţă din *Viforul* (un fel de prinţ shakespearian dement, însetat de sînge la modul iraţional şi avîntîndu-se astfel vertiginos spre moarte), personaj pe care nebunia sa îl salvează, literar vorbind, celelalte apariţii se reduc la umbre inconsistente. Iluzia din *Apus de soare* se destramă repede.

Cît despre teatrul pe teme contemporane, scris în ultimii ani de viaţă ai autorului, el rămîne în general neglijabil. În *Irinel*, dramatizarea nuvelei cu acelaşi titlu, personajele discută pompos ori de o manieră fals-familiară; în *A doua conştiinţă*, încercînd să prezinte înfruntări de tip intelectual între indivizi aparţinînd înaltei societăţi, dramaturgul eşuează; unicul registru verbal potrivit lui Delavrancea era cel popular; rătăcit pe teritorii lingvistice străine, scriitorul nu se mai află în largul lui. De aceea, doar comedia tragică *Hagi-Tudose* îşi păstrează pînă astăzi oarecare interes: înaintarea spre nebunie a acestui Harpagon sordid se petrece într-un decor familiar lui Delavrancea; replicile vii şi suculente denotă o artă a dialogului stăpînită aici la perfecţie. Zona suburbană a Bucureştiului trăieşte prin figuri memorabile ce poartă pecetea lui Alecsandri ori Caragiale. Atmosfera specifică piesei *Hagi-Tudose* se concentrează în indicaţiile de decor pe care dramaturgul le compune cu grijă la începutul actului I, la ridicarea cortinei, înainte de a se fi rostit prima replică.

„La dreapta, biserica Sfînta Troiţă cu patru stîlpi de peatră la intrare. Ziduri groase o înconjură. Mai în fund de biserică trei plute bătrîne. O şosea prăfuită, cu găuri şi cu gropi, se pierde în depărtare. Împotriva bisericii, o casă veche, învălită cu olane, cu prispă lată, c-o uşcioară şi c-o singură fereastră cu fiare groase. E locuinţa lui Hagi-Tudose. În şir cu ea, o cîrciumă, o bragagerie şi o staţie de scînduri cu cîrnaţi uscaţi atîrnaţi în cuie şi cu teancuri de pastramă pe tarabă. La orizont, prin prăfărie, se zăresc o mulţime de turle".

Hotărît lucru, Delavrancea rămîne autentic şi interesant doar atunci cînd se reîntoarce în mahalaua natală: aşa s-a întîmplat în nuvelistică, tot aşa şi în teatru. Atmosfera sfîrşitului de secol s-a insinuat la el lent, la început în nuvelele care-i reînviau copilăria, apoi în teatrul istoric apropiat de basm şi în dramatizările tardive. *Locus amoenus*, matrice lingvistică şi izvor de inspiraţie, Bariera Vergului rămîne punctul de plecare al paginilor care îl salvează pe Delavrancea de la uitare.

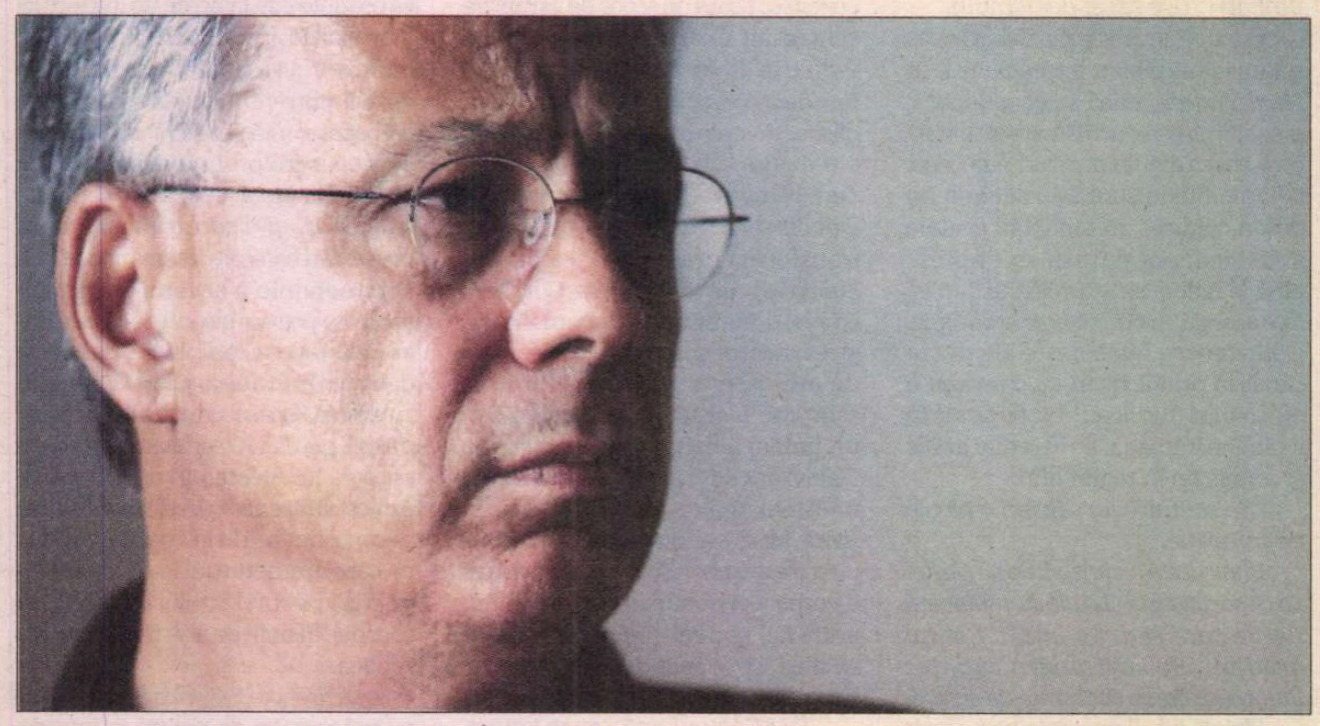
Fragmentară şi inegală, fără structură internă coerentă, opera lui Delavrancea interesează prin concentrarea principalelor tendinţe ale literaturii noastre în amurgul veacului al XIX-lea. Cele cîteva bucăţi rezistente se citesc astăzi cu melancolie: surprindem în ele un talent verbal notabil, neajuns însă niciodată la desăvîrşire. ■



Prin posibilităţile U.M.0544, 0610 şi 0800, se va acţiona pentru discreditarea lui TUDORAN DORIN faţă de postul de radio „EUROPA LIBERĂ" şi emigraţie, cît şi în rîndul scriitorilor din ţară

document

Alte file din dosarul de Securitate al lui DORIN TUDORAN



MINISTERUL DE INTERNE
DEPARTAMENTUL SECURITĂŢII STATULUI
STRICT SECRET
– U.M. 0800 –
Nr. 0061933 din 03 august 1980
ex.nr. 1
SE APROBĂ
SECRETAR DE STAT
General-locotenent
IULIAN VLAD

PLAN de MĂSURI
privind pe scriitorul TUDORAN DORIN

TUDORAN DORIN, fiul lui GHEORGHE şi MARIA, născut la 30 iulie 1945 în TIMIŞOARA, poet şi critic literar, membru al P.C.R., redactor la revista „LUCEAFĂRUL", cu domiciliul în BUCUREŞTI, Bd. PĂCII Nr. 3.

În baza aprobării organelor de partid competente, TUDORAN DORIN este lucrat prin dosar de urmărire informativă, întrucît există date din care rezultă că adoptă o poziţie politică necorespunzătoare atît cu ocazia unor acţiuni organizate pe linia Uniunii Scriitorilor, cît şi în discuţiile particulare cu diferiţi scriitori şi are legături suspecte cu elemente duşmănoase din emigraţie.

Cu ocazia unei vizite efectuate în străinătate în anul 1979 a intrat în contact cu angajaţi şi colaboratori ai postului de radio „EUROPA LIBERĂ", printre care: MONICA LOVINESCU, VIRGIL IERUNCA, PAUL GOMA, VIRGIL TANASE, precum şi cu alte persoane din rîndul emigraţiei ROMÂNE reacţionare. Cu acest prilej i-a informat cu privire la situaţia şi frămîntările scriitorilor din ROMÂNIA. Cei în cauză, în timpul acestei călătorii, l-au ajutat din punct de vedere material.

De asemenea, se deţin unele date din care rezultă că (postul de radio „EUROPA LIBERĂ" ar intenţiona să-l folosească pe TUDORAN DORIN în scopul creării în ROMÂNIA a unui grup disident.

În prezent nu sînt cunoscute persoanele pe care TUDORAN DORIN intenţionează să le atragă într-un asemenea grup. Vor fi însă întreprinse măsuri complexe de verificare asupra scriitorilor TUDORAN DORIN şi EUGEN SIMION care sînt în relaţii apropiate cu sus-numitul şi care ar putea fi incitaţi de acesta la acţiuni protestatare.

Prin măsurile care se vor întreprinde se va acţiona în direcţia cunoaşterii legăturilor sale cu persoane şi organisme din Occident, măsura în care acestea au un caracter organizat şi procedeele folosite pentru realizarea acestora.

În cursul acestei luni a solicitat plecarea în R.F. GERMANIA şi FRANŢA, pentru două luni de zile, în urma unei burse oferite de Institutul „GOETHE" din R.F. Germania.

În scopul cunoaşterii, prevenirii şi contracarării activităţii lui TUDORAN DORIN, se vor întreprinde următoarele măsuri:

1. Dirijarea informatorilor „GEORGE", „MARTIN", „LIGA", „DORIN", „BRATU" aflaţi în legătura O.M. 0800; „GRIGORIU SORIN" din legătura U.M. 0610 şi „GARBIS" din legătura U.M. 0544, în vederea cunoaşterii, în continuare, a poziţiei politice a obiectivului, stabilirii cercului de relaţii şi natura acestora, a influenţării lui pozitive şi stabilirii intenţiilor pe care le are legat de plecarea sa în străinătate.

Termen: 30 septembrie 1980
Răspund: U.M. 0544/225, 0610 şi 0800

2. Prin intermediul surselor „MARTIN", „GEORGE" şi a unor relaţii oficiale ale U.M. 0800 şi U.M. 0610, se va acţiona asupra lui TUDORAN DORIN în direcţia determinării să-şi schimbe atitudinea şi să adopte o poziţie corespunzătoare, atît cu ocazia acţiunilor organizate de Uniunea Scriitorilor, cît şi în cursul călătoriei ce urmează să o efectueze în R.F. GERMANIA şi FRANŢA.

Termen: 30 septembrie 1980

3. Prin posibilităţile U.M. 0544 şi ale U.M. 0800, se va acţiona pentru stabilirea naturii legăturilor lui cu postul de radio „EUROPA LIBERĂ", intenţiile acestuia cu TUDORAN DORIN, urmînd ca, în funcţie de rezultat, să se întreprindă măsuri corespunzătoare de compromitere şi anihilare a acestor intenţii.

Termen: 15 octombrie 1980

4. Pentru cunoaşterea din timp a legăturilor sale în rîndul personalului diplomatic va fi instruită reţeaua informativă a U.M. 0625 pentru a semnala contactele realizate şi natura acestora, îndeosebi la reprezentanţele diplomatice şi culturale ale R.F. GERMANIA şi FRANŢA.

Termen: 10 august 1980

5. Cunoaşterea atitudinii, colportării şi legăturilor obiectivului pe timpul cît se va afla în străinătate. Avem în vedere, îndeosebi, contactele cu MONICA LOVINESCU, VIRGIL IERUNCA, PAUL GOMA, EVA SPEIDEL, HEITMAN KLAUS, SAMY DAMIAN şi alte elemente din emigraţie.

În acest sens, vor fi folosite posibilităţile existente ale U.M. 0544, iar la înapoiere cele ale U.M. 0800 şi U.M. 0610.

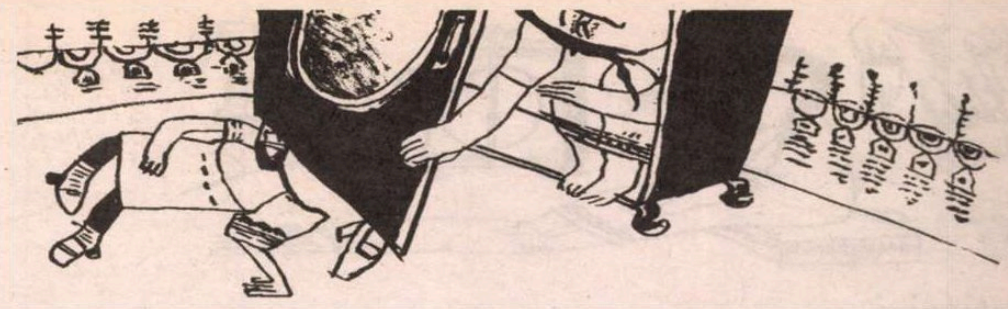
Termen: 3o noiembrie 1980
Răspund: U.M. 0544/225, 0610, 0800

6. Prin posibilităţile U.M.0544, 0610 şi 0800, se va acţiona pentru discreditarea lui TUDORAN DORIN faţă de postul de radio „EUROPA LIBERĂ" şi emigraţie, cît şi în rîndul scriitorilor din ţară, în special cei aflaţi în anturajul său, creîndu-se disensiuni între aceştia. În acest sens se vor lua măsuri pentru:

– întocmirea unor scrisori, prin Serviciul „D" din care să rezulte că întreaga activitate a lui TUDORAN DORIN se desfăşoară sub controlul şi îndrumarea organelor de securitate, care se folosesc de acesta pentru a cunoaşte activitatea şi poziţia unor scriitori şi intelectuali „neconformişti". De asemenea, să rezulte că organele de securitate urmăresc să creeze o platformă lui TUDORAN DORIN în vederea penetrării la postul de radio „EUROPA LIBERĂ" şi organizaţiile emigraţiei reacţionare române din străinătate. În acest sens, TUDORAN DORIN va folosi şi bursa acordată de Institutul „GOETHE" pentru a rămîne în străinătate.

Pentru susţinerea scopului urmărit, autorul scrisorii care trebuie să pară a fi un anonim din cercul apropiat lui TUDORAN DORIN, va arăta că, deşi autorităţile române cunosc comportarea acestuia, manifestată de cele mai multe ori public, nu au avut reţineri în legătură

Sursa „Dorin" va continua să îl aibă în atenţie pentru a ne putea informa în legătură cu activitatea sa literară, anturajul, concepţiile lui.



cu plecarea sa în R.F. GERMANIA.

Scrisorile vor fi expediate, din ţară sau străinătate, pe adresa Secţiei pentru ROMÂNIA a „EUROPEI LIBERE" MONICA LOVINESCU şi HEITMAN KLAUS de la Institutul din HEIDELBERG, R.F. GERMANIA, care l-a sprijinit în obţinerea bursei;

– prin posibilităţile U.M. 0610 şi U.M. 0800, se va difuza în cercul său de relaţii versiunea că acesta este în legătura organelor de securitate. În susţinerea acestei acţiuni, ofiţerul ACHIM VICTOR din cadrul U.M.0610, va intra în contact cu TUDORAN DORIN şi va dezvolta relaţii prieteneşti cu acesta, fără a-şi declina calitatea reală şi fără a aborda în discuţii cu el probleme specifice muncii noastre. În acelaşi timp, se va acţiona ca elemente din cercul de relaţii al lui TUDORAN DORIN să-l cunoască pe ofiţer, în calitatea sa reală.

7. Vor fi exploatate mijloacele speciale „T" existente la domiciliile lui TUDORAN DORIN şi NICOLAE BREBAN (una din legăturile cele mai apropiate ale obiectivului) pentru verificarea şi completarea informaţiilor existente. De asemenea, în cursul lunii august a.c. cînd obiectivul se va afla la Neptun, vor fi exploatate mijloacele T.O. existente la vila scriitorilor din această localitate.

Răspund: U.M. 0800, 0610

8. Va fi urmărită, în continuare, C.I. şi C.E. a lui TUDORAN DORIN, acţionîndu-se, totodată, pentru depistarea eventualelor căi şi mijloace folosite de acesta pentru a ţine legătura cu persoane din străinătate.

Termen: 31 decembrie 1980

Răspund: U.M. 0800, 0544/225

9. În raport cu momentele operative create în desfăşurarea acţiunii, obiectivul va fi pus în filaj, conform necesităţilor.

ŞEFUL U.M. 0800 ŞEFUL U.M. 0610 ŞEFUL U.M. 0625 ŞEFUL U.M. 0544/225

semnături

006/122/APV
Primit
Sursa [Dorin]
Data – 25.11.1976

Poet, publicist, comentator de poezie, Dorin Tudoran are în genere atitudine selectivă şi nuanţată, situată la egală distanţă faţă de orice fel de extremism. Spirit cultivat şi fin, el scrie o poezie uşor intelectualistă, de emoţii deghizate livresc şi lirica sa are, de aceea, un aspect uşor artificial, de miniatură executată cu virtuozitate. În publicistică, unde în chip firesc transparenţa creşte, el s-a manifestat în două mari direcţii: o suită de reportaje „pe viu" (unele publicate în volumul „Martori oculari", Ed. Junimea, 1976, în colaborare cu Eugen Seceleanu), iniţial găzduite în revista „Flacăra", unde a lucrat, şi pe urmă interviuri cu o serie de personalităţi ale vieţii noastre literare, publicate în revista „Luceafărul". În reportajele propriu-zise, el încearcă – şi cel mai adesea reuşeşte – să aducă o notă de prospeţime prin relatarea unor împrejurări concrete, prin aducerea în prim plan a unor oameni obişnuiţi, cu bucuriile, cu sentimentele, cu gîndurile şi preocupările lor, aşa cum sînt expuse de ei, simplu, firesc, fără nimic forţat, fără „concluzii" premeditate şi fără a falsifica realitatea, prin simplificări. Nu se poate vorbi totuşi de „neutralitate": în aceste reportaje, el pare a-şi fi propus ca ţintă să intereseze prin autenticitatea figurilor şi a situaţiilor evocate, prin calitatea lor realistă. Interviurile, de regulă realizate cu interlocutori mai în vîrstă, au şi ele caracteristică tocmai o anume insistenţă asupra faptelor constatate şi se poate observa că fiecare discuţie este în prealabil minuţios pregătită printr-o temeinică informare în legătură cu viaţa şi cu activitatea celui intervievat, astfel încît acesta să fie pus în situaţia de a rememora oameni şi întîmplări în loc să formuleze fraze goale. În comentariile despre poezie – de fapt, recenzii despre volume de versuri „la zi" – el se obiectivează prea mult, probabil în dorinţa de a fi, într-adevăr, „critic" şi nu un poet care reflectă asupra poeziei altora; de aceea, aceste comentarii au în genere un aspect cam monoton, cenuşiu, de prezentări aplicate, din care o opinie franc exprimată cel mai adesea lipseşte. În articolele de atitudine, în participările la diferite dezbateri organizate de revistele literare poziţia lui este una oarecum impersonală: în sensul că, fiind prin structură, a lui este una oarecum impersonală, în sens cu discernămînt, aderă fără efort la principiile echilibrate unanim admise: cultul valorii, respectarea adevărului realităţii, refuzul confuziei de valori, cultivarea unui climat cultural neviciat de interese de grup, de meschinării şi de intrigi mărunte, respingerea deopotrivă a idilismului şi a negativismului etc. Nu se poate spune că, în toată activitatea sa literară şi publicistică de pînă acum, el s-a făcut purtător de cuvînt al vreunei tendinţe, tocmai fiindcă este un spirit incapabil de manifestări extremiste şi fiindcă este dotat mai mult cu „fineţe" decît cu „energie", cu alte cuvinte, personalitatea lui literară nu este una dintre cele mai puternice, deşi are un contur format.

N.O.

Prezenta analiză a activităţii literare a criticului şi poetului Dorin Tudoran a fost solicitată sursa „Dorin" în calitatea sa de specialist în aceste probleme, cu scopul de a concretiza evoluţia angajării politice a lui Dorin Tudoran. După comentariul de la postul de radio „Europa Liberă" în care era prezentat ca scriitor „nonconformist".

Urmînd instructajul unor întîlniri anterioare, „Dorin" i-a solicitat lui Dorin Tudoran un articol pentru revista **România literară** în care să îşi expună punctul de vedere în legătură cu rolul criticului şi al scriitorului român în contextul literaturii contemporane. Articolul, scris sub directa îndrumare a lui „Dorin", a apărut în numărul de azi al revistei sub titlul *Nu cum sîntem, ci cum am putea fi*, marcînd o evoluţie calitativă în concepţia lui Dorin Tudoran referitoare la condiţia scriitorului şi a creaţiei literare contemporane, precum şi la responsabilitatea care îi revine în întreg procesul apariţiei unei cărţi.

Sursa „Dorin" va continua să îl aibă în atenţie pentru a ne putea informa în legătură cu activitatea sa literară, anturajul, concepţiile lui, soluţiile [pasaj neciteţ], precum şi pentru a-l influenţa pozitiv în măsura în care va fi posibil.

Propune exploatarea materialului la [cuvînt neciteţ]

25.11.1976

Fiind prima notă scrisă a sursei noastre „DORIN", apreciez că e utilă, mai ales că l-am determinat să scrie. Conţinutul este într-adevăr mai mult de la un „specialist" în materie care completează datele noastre.

Treptat să-l formăm pt. a urmări şi clarifica scrierile din D.U.I. conform planului, inclusiv influenţarea.

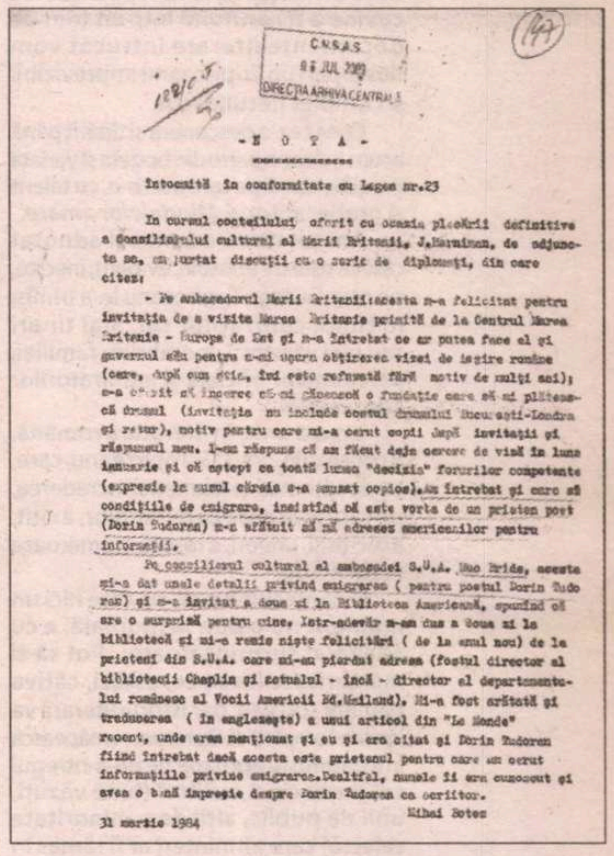
Cpt. [semnătură indescifrabilă]
001/122/M.V./28.02.1977

Sursa „Angus"
122/DI/12.04.1978

Notă

Acum două zile, mergînd la Uniunea Scriitorilor, am avut prilejul să discut cu Paul Aghel care mi-a spus că este dezamăgit de ce se întîmplă în momentul actual în legătură cu campania dusă de o „gaşcă" din care fac parte: N. Manolescu, N. Breban, Dana Dumitriu, Virgil Mazilescu, Eugen Jebeleanu, Ileana Mălăncioiu, Dorin Tudoran, Nina Cassian, Geo Bogza, campanie îndreptată împotriva acelor scriitori care susţin o [cuvînt neciteţ] profund românească a literaturii. Paul Anghel este de părere că este foarte greu să fie puşi la punct aceşti scriitori pentru că au constituit o ascunsă opoziţie vizavi de politica culturală a Partidului şi că majoritatea deţin putere în viaţa literară. El a mai spus că a fost ameninţat şi că se fac tot timpul presiuni asupra sa să-şi revizuiască părerile în legătură cu protocronismul în cultura română. Din aceeaşi gaşcă mai fac parte şi Vasile Nicolescu şi G. Ivaşcu şi Paul Anghel este de părere că o parte din scriitorii amintiţi au strînse relaţii cu sistemul care alimentează cu informaţii străinătatea şi că nu întîmplător sunt mereu lăudaţi de „Europa Liberă" şi de cercurile din Occident ca să le creeze prin publicitatea de acolo o platformă aici.

Paul Anghel susţine că acest mecanism de dublă aderenţă face posibilă situaţia în care se găseşte



CNSAS
04 JUL 2007
DIRECŢIA ARHIVA CENTRALĂ

- N O T A -

Întocmită în conformitate cu Legea nr.23

În cursul cocteilului oferit cu ocazia plecării definitive a consilierului cultural al Marii Britanii, J.Marriman, de adjuncta sa, am purtat discuţii cu o serie de diplomaţi, din care cităm:

- Pe ambasadorul Marii Britanii l-am felicitat pentru invitaţia de a vizita Marea Britanie primită de la Centrul Marea Britanie - Europa de Est şi m-a întrebat ce ar putea face el şi guvernul său pentru a-mi uşura obţinerea vizei de ieşire română (care, după cum ştie, îmi este refuzată fără motiv de mulţi ani); m-a oferit să încerce să-mi plătească o fundaţie care să mi plătească drumul (invitaţia nu include costul drumului Bucureşti-Londra şi retur), motiv pentru care mi-a cerut copii după invitaţii şi răspunsul meu. I-am răspuns că am făcut deja cererea de viză în luna ianuarie şi că aştept cu toată luarea "decizia" forurilor competente (expresie la care s-a semnat copios).Am întrebat şi care să condiţiile de emigrare, insistînd că este vorba de un prieten poet (Dorin Tudoran) m-a sfătuit să îmi adresez americanilor pentru informaţii.

Pe consilierul cultural al ambasadei S.U.A. Geo Bridg, aceasta mi-a dat unele detalii privind emigrarea (pentru postul Dorin Tudoran) şi m-a invitat a doua zi la Biblioteca Americană, spunînd că are o surpriză pentru mine. Într-adevăr m-am dus a doua zi la bibliotecă şi mi-a remis nişte felicitări (de la anul nou) de la prieteni din S.U.A. care mi-au pierdut adresa (fostul director al bibliotecii Chaplin şi actualul - încă - director al departamentului românesc al Vocii Americii Ed.Emiland). Mi-a fost oferită şi traducerea (în engleză) a unui articol din "Le Monde" recent, unde eram menţionat şi eu şi era citat şi Dorin Tudoran fiind întrebat dacă aceasta este prietenul pentru care am cerut informaţiile privind emigrarea.Dealtfel, numele îi era cunoscut şi avea o bună impresie despre Dorin Tudoran ca scriitor.

Mihai Botez

31 martie 1984

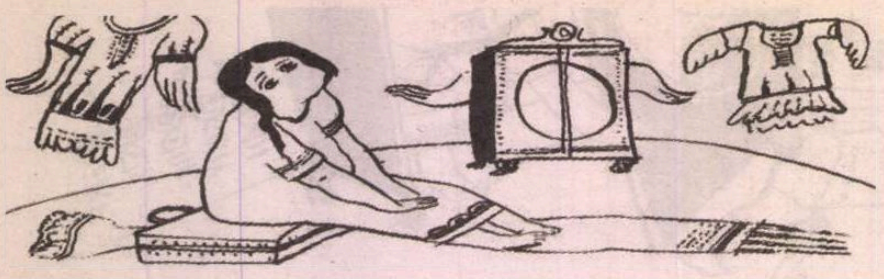
literatura acum, puterea de decizie fiind abil manevrată de aceşti puţini scriitori care încearcă să-şi creeze o adevărată pleiadă de prozeliţi, dînd impresia că numai aşa vor fi luaţi în seamă şi promiţîndu-le şansele unei rapide cariere literare. În acest fel, aceşti prozeliţi sunt uşor manevraţi şi numai ei merg pînă la grave injurii la adresa ţării şi Partidului, netemîndu-se că vor avea ceva de suferit.

Paul Anghel se arăta sceptic că în această situaţie cineva poate face ceva, atîta timp cît puterea se află în mîinile unor asemenea ipocriţi în stare de a trece de la o extremă la alta după cum le dictează interesele de clan şi de moment.

Notă

Materialul a fost furnizat de DUMITRU STANCU, scriitor cunoscut că urmează o conduită necorespunzătoare, element [cuvînt neciteţ] calităţi ca scriitor sînt contestate de critica literară. Majoritatea elementelor semnalate sînt cunoscute cu o poziţie ostilă, parte din ei fiind în [cuvînt neciteţ] noastră de lucru. DUMITRU STANCU se află în contactul nostru pentru influenţare.

Propune exploatarea notei la buletin. ■



■ nicolae scurtu

George Topîrceanu și confrații săi

Epistolele ce se transcriu aici, întâia oară, sunt trimise scriitoarei Sandra Cotovu (n. 1898 – m. 1987) pe care autorul *Baladelor vesele și triste* a debutat-o și sprijinit-o.

Literatura epistolară a lui George Topîrceanu, extrem de valoroasă, pe care au cercetat-o și publicat-o, parțial, istoricii literari Alexandru Săndulescu (n. 1929)[1] și George Sanda (n. 1937)[2] merită o atenție specială și se cuvine *a fi restituită* într-un tom de documente literare întrucât vom descoperi un Topîrceanu imprevizibil și complet necunoscut.

Ceea ce s-a descoperit și tipărit până acum e doar *o parte* din bogata și variata paraliteratură pe care a scris-o, cu talent și grație, autorul *Migdalelor amare*.

Am cercetat, adunat și adnotat câteva sute de epistole, evident, inedite, pe care George Topîrceanu le-a trimis, în timp, confraților săi, mai tineri sau mai vârstnici, membrilor familiei, persoanelor oficiale și admiratorilor operei sale.

Un caz unic, în literatura română, îl constituie, cred, G. Topîrceanu, care, cu devoțiunea, pasiunea și încrederea, pe care le acorda debutanților, a citit, a recitit și, uneori, a rescris, numeroase manuscrise.

O confesiune a sa, pe care nici un moment nu o pun la îndoială, e cu adevărat surprinzătoare: „Pot să-ți mărturisesc (ceea ce, astăzi, câțiva oameni știu vag, dar istoria literară va ignora complet) că literatura românească îmi datorește aproape pe de-a-ntregul cel puțin cinci scriitori (bine văzuți, unii de public, alții de o minoritate selectă) care altminteri ar fi rămas în stare de embrion sau de haos, fără nimic realizat"[3].

Epistolele ce se transcriu aici, întâia oară, sunt trimise scriitoarei Sandra Cotovu (n. 1898 – m. 1987) pe care autorul *Baladelor vesele și triste* a debutat-o și sprijinit-o, permanent, relevându-i talentul și meritele literare.

Îndrumările și sugestiile pe care George Topîrceanu le dădea tinerilor scriitori, și nu numai, izvorau dintr-o cunoaștere profundă a psihologiei creatorului și nu conțineau nimic profesoral sau ostentativ. Și acest fapt e de reținut. ■

*

Iași, 7 mai 1934,
Str[ada] Ralet, nr. 7

Mult stimată doamnă,

Am lipsit din Iaşi vreo 10 zile; am fost la Bucureşti, de unde m-am

întors bolnav de osteneală, nopţi nedormite, prieteni, etc.

Am găsit aici manuscrisul romanului d[umnea]v[oastră] *Căi lăturalnice* într-un plic mare, rupt ferfeniţă de mult ce-l purtase factorul cu el, nevrând să-l predea decât contra semnăturii mele.

Am găsit şi amabila d[umnea]v[oastră] scrisoare din 30 april[ie], la care mă grăbesc a răspunde.

Voi citi cu atenţie manuscrisul şi am să vă comunic la vreme impresiile, numai să aveţi răbdare, să nu mă grăbiţi prea tare, că am foarte multe pe cap şi nici nu ştiu dacă voi mai ajunge să le dau gata pe toate.

La literatura proprie am şi renunţat, măcar că începusem şi eu un roman umoristic intitulat *Minunile Sfântului Sisoe*. Păcat de titlu.

Concursul meu, după cum i-am scris şi d[oam]nei B[ădărău], nu poate fi însă decât foarte platonic. Cu nici un editor şi cu nici o revistă literară nu stau aşa de bine, încât să-i pot recomanda un roman.

Numai la *Adevărul literar* aş avea oarecare trecere, dar acela nu publică romane, ci numai bucăţi scurte.

Trimiteţi-mi o schiţă, o nuveletă, ceva substanţial, concret, cu fapte, cu deznodământ tragic sau cu „pointe" – sau povestirea unei întâmplări extraordinare, că ăsta li-i gustul.

Şi când mă duc iar la Bucureşti, iau manuscrisul cu mine şi-l recomand fierbinte lui Sevastos. Ne-am înţeles?

Scrisoarea d[umnea]v[oastră] mi-a făcut gust de mare şi de Constanţa.

Voi veni în curând pe acolo incognito şi voi pleca, fără să ştiţi c-am fost.

Am să mă plimb cu mâinile-n buzunar prin port, am să mă duc pe peninsula ceia îngustă până la capăt, să ascult geamandura, am să mănânc 300 de guvizi fripţi şi 1000 de crevete, ş-am să-mi bat joc de Marea Neagră în versuri Albe, foarte şchioape, dedicate lui Ovidiu – şi pe urmă am să mă întorc la Iaşi să vă scriu isprava de la distanţă şi-o să vă fie ciudă.

Exact, aşa o să fac. La Constanţa nu mă cunoaşte nimeni, pot să-mi fac de cap şi chiar să mă bat cu grecii de pe acolo şi să spun la poliţie că mă cheamă Lovinescu. Numai să-mi treacă oboseala asta de-acum, şi-o să vedeţi!

La vară mă duc probabil la Budachi sau la Bugaz, unde voi face tot posibilul să mă înec şi să fiu salvat de nişte pescari, pentru reclamă.

Mi se pare că am temperatură. Se cunoaşte?

Esenţialul e că am primit manuscrisul în bună stare şi asta am vrut să vă scriu deocamdată.

Rugându-vă să primiţi expresia celor mai alese sentimente şi o sărutare de mână colegială, rămân al d[umnea]v[oastră] devotat,

G. Topîrceanu

[Doamnei *Tanţa Cotovu* la Direcţia Portului Constanţa – Constanţa].

*

Iaşi, 13 april[ie] 1935

Mult stimată prietenă,

Am expediat azi, sâmbătă, lui Sevastos, fără nici o scrisoare explicativă, începutul *Visului*, transcris de mine la maşină până la pag[ina] 13. Am abreviat puţin finalul, potrivit cu felul revistei.

Nu ştiu când va apărea. Titlul acestui fragment: *Microcosm*[4]. Subtitlu – *Din jurnalul Magdei Sterian*. Iscălitura: *T. Cotovu*.

Eşti mulţumită? De ce nu m-ai lăsat să te consult înainte de a trimite?

N-aş avea nimic împotrivă să iscălim amândoi *Căi lăturalnice*. Dar în acest caz ar trebui să aduc o contribuţie mai accentuată, să pun pecetea şi-a felului meu de a concepe şi scrie, care nu se potriveşte în tot cu firea d[umi]tale artistică; să-ţi alterez prea mult fondul romanului, ceea ce ne-ar duce prea departe.

Şi apoi, am da priză atâtor soiuri de duşmănii... recenzenţii te-ar deprecia din cauza mea, ori ar aplica îndată „conspiraţia tăcerii", de care mie, personal, nu mi-ar păsa deloc, dar mi-ar părea rău să te fac să beneficiezi şi d[umnea]ta de ea. Femeile sunt mai slabe de înger.

N-am uitat că în fragmentul celălalt e vorba de Dora. Dar Magda, în subtitlu, mi s-a părut mai bun. De altfel, mai târziu vom unifica şi poate vom schimba peste tot.

Ar fi bine ca jurnalul să-l pui pe socoteala unui personaj feminin pe care l-ai prezentat deja cititorilor în *Căi lăturalnice*, dacă va apărea mai înainte.

Pune C. în loc de Constanţa, dacă vrei. Nu s-ar putea inventa un nume de oraş, verosimil, întreg?

Stendhal, Dostoievski, Gide, greşesc când intervin direct. Ei sunt mari scriitori, dar greşeala rămâne greşeală.

Dostoievski a fost chiar luat în râs de Lemaître pe tema asta, când spune într-un loc cititorului că „a anticipat" cu povestirea unui episod şi chiar se scuză că a anticipat!

Şi ai uitat pe Gogol, deşi romanele acestuia au pe alocuri ton de povestire.

Flaubert e imbecil. Am recitit zilele trecute pagini din *Madame Bovary*. Minune! Dar ce trist e!

De ce nu mi-ai scris la vreme despre revista de mode cu poezia mea? Ca să-mi reproducă versurile, trebuia să-mi ceară voie.

Îţi scriu cu acceleratul, ca să nu se închidă la Poştă, să pot expedia astă-seară manuscrisul, să aibă şanse de a apărea mai curând.

N-ai nevoie să-mi păstrezi pagina din manuscris cu reflecţii de-ale mele despre roman şi povestire. Am scris eu altele, de atunci, mai clare.

E nevoie numai să nu arăţi la nimeni însemnări de-ale mele, făcute aşa în fugă, şi nici să păstrezi toate scrisorile mele.

Fără a fi capricios, sunt un om foarte variat, fiind viu şi sincer întotdeauna. Trăiesc simultan şapte vieţi, din grabă, din lăcomie şi port în mine mai mulţi indivizi, care trăiesc intens, reclamându-şi fiecare dreptul la viaţă.

Unii dintre aceştia sunt proşti, incoerenţi... De ce să mă judece cumva posteritatea – dacă termin *Sisoe*, risc şi această şansă: posteritatea.

De ce să mă judece după vreunul dintre *aceia*, şi să spună *aşa* am fost *eu*?

Ah, nu cred să înţelegi nebuniile astea! Cu altă ocazie îţi voi scrie mai liniştit.

Despre plânsul Magdei despre gutuie, ai dreptate. Dar n-ai motivat îndeajuns. Vezi ce înseamnă să scoţi un fragment din ansamblul lui care completează şi lămureşte?

Nu-mi citeşte nimeni scrisorile, ţi-am spus. Absolut nimeni, chiar când lipsesc din Iaşi.

De Paşti, poate mă duc pe vreo 3-4 zile la... Vâlcov. Cu un doctor de-aici şi cu nevastă-sa.

Cele mai bune salutări din partea celui mai grăbit dintre prieteni.

G. Topîrceanu

[Doamnei *Tanţi Cotovu*, Strada Traian, nr. 51, Constanţa].

Note

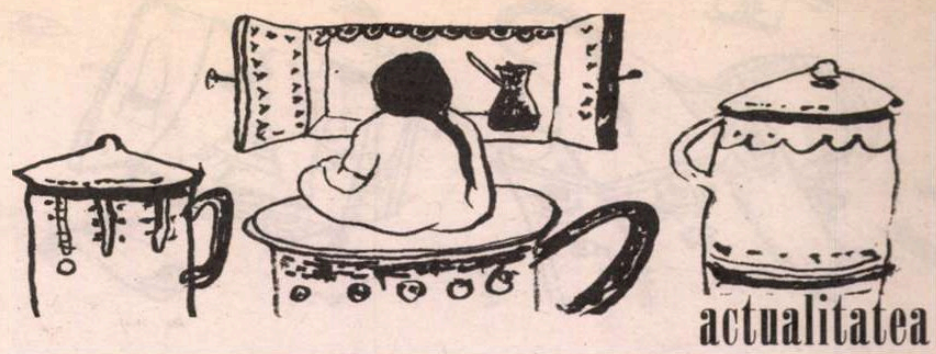
• Originalele celor două scrisori, necunoscute până acum, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

[1] G. Topîrceanu – *Scrieri*. [*Volumul*] *2. Proză literară. Jurnale. Articole. Corespondenţă. Ediţie îngrijită, prefaţă, note, comentarii, tabel cronologic şi bibliografie de Al. Săndulescu*. Bucureşti, Editura Minerva, 1983, p. 429-578.

[2] George Sanda – *Contribuţii inedite la istoria literaturii române. Vol*[*umul*] *2. Corespondenţă din colecţia George Sanda*. [Bucureşti], Editura George Sanda, 2009, p. 5-82. [Se publică toate scrisorile lui Topîrceanu trimise Otiliei Cazimir.]

[3] În epistola trimisă Sandrei Cotovu – *Iaşi, Duminică, 12 august 1934*, inclusă de Al. Săndulescu în cartea amintită aici, pagina 454.

[4] Sandra Cotovu – *Microcosm – Din jurnalul Magdei Sterian* în *Adevărul literar şi artistic*, 14, nr. 756, 2 iunie 1935, p. 6, col. 1-7. [Acesta constituie *debutul* în literatură al Sandrei Cotovu].



■ prin anticariate de simona vasilache

Celălalt Anghelache

La sfârşitul lui 1930, Mateiu Caragiale publică, în *Gândirea*, un prim fragment dintr-o poveste rămasă neterminată, *Sub pecetea tainei*.

Decorul acestei poveşti e caragialian pe de-a întregul: o berărie, chiar dacă una pricopsită, în care un amic ieşit la pensie din poliţie deapănă amintiri. Numele lui? Rache, întregind o serie. Un Lache mai pedant, mai asprit, om de viaţă, dar şi de lecturi solitare, proprietar şi familist, dar robit farmecelor Masincăi. Construindu-l, Mateiu se arată inconsecvent, poate cu metodă, poate din nebăgare de seamă, altoind pe un soi de-al tatălui propriile pretenţii de rafinament. Tot aşa o coteşte şi firul poveştii. Dintr-o conversaţie de pahar, despre ultimul măritiş al coanei Masinca Drângeanu (în paranteză fie spus, numele ei – şi, nu mai puţin, firea – o arată de întrupare feminină a *craiului*, zis uneori şi *drângălău*), se schimbă într-o istorie complicată, când în berărie intră o femeie însoţită de o „oarecare taină".

O văduvă, adică o instituţie socială care, la Caragiale fiul şi tatăl, nu mai are nimic de pierdut. Din gura ei iese adevărul. Doar că văduva aceasta tace şi-şi consumă, în stil nemţesc, *crenvirşt*-ul şi berea, plăteşte şi pleacă. În numele ei, şi pentru ea, vorbeşte Conu' Rache. Omul ei, dispărut, este Gogu Nicolau, un anonim: „Scotocii prin toate fundurile de sertare ale ţinerii mele de minte, fără a găsi nimic legat de acest nume." Un funcţionar a cărui legendă se consumă între cei ca el, fără să depăşească, vreodată, uşa berăriei. Un nene Anghelache.

Viaţa şi-o duce într-un caragialism perfect, într-o pereche de case din Sfinţii Apostoli, peste care pluteşte umbra lui 7 şi 7 bis: „case gemene, sistem vagon, una în faţa celeilalte, amândouă cu totul la fel, în afară de un singur lucru: curtea celei din stânga, pe care o locuiau proprietarii îmbuca fundul celei din dreapta, închiriată unui becher bătrân pe 1200 de lei." De prisos să spun că preţul plătit e exact cel la care ţin vecinii din *De închiriat*, până hotărăsc să se mute, culmea moftului, *vice-versa*, unul în locul altuia! E detaliul care rupe monotonia. Pe acest detaliu, ca odinioară la I.L.Caragiale, se înfiripă clenciul poveştii lui Mateiu. Doar că la întâiul Caragiale detaliul era funcţional, pe când la Mateiu e o fantă într-un absurd perfect. Şi personajele, şi situaţiile sunt construite în regimul lui *cvasi*. Casele sunt aproape identice, Gogu şi Lică, prietenul cu care face drumul spre casă, sunt aproape vecini. La un moment dat, traseele lor se despart, şi această mică diferenţă, insesizabilă pentru orice om obişnuit, e cea care-l consumă pe Gogu, închizându-l definitiv în amintirile bănuitoare ale unui poliţist bătrân. Cel care dezvoltă angoasa nu e protagonistul, ca în cazul lui Anghelache, ci omul legii, rob al detaliului exact într-o lume a diferenţei inexacte. Discursul prefectului, şeful lui Rache, având autoritatea moştenită de la Caragiale-tatăl, e cel mai interesant. Odată eliminată ipoteza unei fraude financiare ori birocratice, dispariţia în sine nu mai prezintă importanţă. Tipul în sine este insignifiant – „un şef de birou", din cei a căror pierdere e aproape un fenomen natural.

Care e greşeala lui Gogu? Abaterea. Toţi din jurul lui desăvârşesc ritualuri. Lina, văduva, îşi ia seară de seară porţia de *crenvirşt* şi bere, fără să schimbe nimic, traseul lui spre casă e bine stabilit, ca şi ritmicitatea meselor în oraş şi a vacanţelor. Însă Gogu se răzgândeşte, şi rămâne să lase o vorbă undeva. Un parfum de fantastic eliadesc învăluie scena dispariţiei, când un funcţionar banal e ridicat la cer din miezul mahalalei lui Caragiale (strada Sfinţii Apostoli e colţ cu Sapienţii...).

Ultima duminică a lui iunie '98, pe care, cu o precizie care dă de gândit, Mateiu o fixează ca dată-limită a existenţei pământeşti a lui Gogu, întors pe seară de la Buşteni, unde-şi arvunise reşedinţa de vacanţă, ar fi, în calendarul iulian al vremii, ziua solstiţiului de vară. Ori, poate, calculul mă înşală şi timpul acestui mister care, spuneam, îl topeşte pe Anghelache în modernitatea mult mai puţin exemplară este, totuşi, Noaptea de Sânziene... ■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Comic de limbaj

De mai multă vreme, publicitatea românească exploatează jocul registrelor stilistice, variaţia lingvistică, abaterile de la normă.

Nu e imposibil ca la originea acestei direcţii să stea o tradiţie culturală specifică, instaurată de comedia din secolul al XIX-lea, de piesele lui Alecsandri şi mai ales de teatrul şi proza lui Caragiale, în care limbajul comun, popular, contrastează cu împrumuturile şocante, personajele de condiţie modestă folosind într-un mod adesea impropriu un limbaj menit să le confere superioritate.

Scenariile publicitare pot folosi variaţia lingvistică fie pentru a se adapta la destinatar (băutorul de bere sau de coniac, tânărul pasionat de muzică şi dependent de telefonul mobil, gospodina econoamă), căruia i se imită limbajul colocvial specific, fie pentru a crea efecte de autenticitate: produsele alimentare româneşti (de la ţuică la iaurt) sunt adesea prezentate de ţărani neaoşi, a căror vorbire exhibă marcate trăsături regionale. În fine – a treia posibilitate –, limbajul regional sau al unei categorii sociale e folosit ca simplă sursă de umor. Câteva clipuri publicitare recente combină, cu intenţii umoristice, limbajul popular cu cel doct, ştiinţific, ori vorbirea rurală cu cea „de la oraş". Rezultatele nu sunt excepţionale, dar au măcar meritul de a construi dialoguri destul de autentice (în condiţiile în care multe alte mesaje continuă să sune fals, artificial, asociind platitudini stângaci formulate; din această categorie fac parte numeroase reclame la şampon şi detergenţi, dar şi un nou şi neinspirat slogan al unei fabrici de băuturi alcoolice: „Pasiunea noastră pentru bere, în fiecare bere").

Într-o serie de clipuri pentru vopsele (*Savana*), apar personaje ale mitologiei publicitare româneşti, care amintesc celebra campanie publicitară pentru coniacul Unirea: muncitorii (vârstnicul şi ucenicul) folosesc formulele tipice de adresare (*bre, bă, matale*), cu asocieri comice de respect şi depreciere (*băi student, ia fă-te-ncoa'!*); tânărul studios explică tehnic diversele proprietăţi ale produselor, încurcându-se doar atunci când trebuie să găsească un echivalent în limbaj curent pentru denumirea *Aspargilius* („am uitat cum îi zice"); maturul readuce expunerea în zona curentă a comunicării, traducând denumirea savantă prin banalul *mucegai*. Aceleaşi personaje sunt puse, într-un alt clip publicitar, în situaţia de a vehicula nume de culori şi nuanţe rafinate; muncitorul matur produce un dublu contrast umoristic folosind o astfel de denumire a culorii, dar pronunţând-o greşit. Forma rostită (*burgundé*, cu un accent pe finală) e totuşi derutantă şi puţin credibilă; nu se explică nici prin engleză (unde echivalentul, denumirea culorii vinului de Burgundia, este *Burgundy*), nici prin franceză (*Bourgogne*); în germană există forme asemănătoare (*Burgund, Burgunder*), dar pentru numele de culoare se foloseşte mai curând denumirea *Weinrot*.

O altă serie de clipuri (*Vodafone*) pun în scenă o tânără familie cu personaje „de cartier", cu un limbaj familiar-argotic specific, marcat mai ales prin intonaţie şi debit; personajul masculin (care îşi joacă parţial propriul rol, de vedetă muzicală) e în căutarea unui pseudonim agresiv pentru o fetiţă; în seria *Bazata, Nikita* şi *Karate*, este evocat şi numele *Bruce Lee*, pe care personajul îl rosteşte „pe litere": *b-r-u-z-l-i*. Transpunerea în scris deformantă, după pronunţare, a cuvintelor străine este un mijloc comic destul de folosit în publicaţiile umoristice, ignorarea formei scrise fiind considerată în mod curent un semn de incultură. Într-un alt clip, nu limbajul tânărului cap de familie e în discuţie, ci acela al mamei – din provincie, poate de la ţară, în orice caz din altă generaţie. Dincolo de indiciile diferenţei de gusturi artistice (mama propune „un tablouaş, ceva" şi mai ales „un goblen de la Piteşti"), semnalele lingvistice ale diferenţei culturale sunt numele destinate unei fetiţe, conotate urban şi la modă (*Ecaterina, Mia*), respectiv rural şi demodat („*Niculina*, c-aşa o chema pe naşa").

Cel puţin în publicitate, comicul de limbaj pare a fi în continuare la mare preţ, exploatând resursele unor persistente diferenţe sociale şi culturale. ■

Desen de Marcel Voinea

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Un înger rebel

Deci nu *Oase de sepie* precum Eugenio Montale, ci *Oase de înger*. Numai că Nicolae Tzone e un înger rebel prin superbie, printr-un narcisism grefat pe un sine hipertrofic, ofensiv, gata a sfîşia toate convenienţele, a depăşi toate opreliştile.

Candoarea prezumată se supralicitează pînă la un spectacol al grandorii. Voind parcă a răzbuna resignarea mioritică, poetul nu şovăie a opera dezinvolt cu noţiunea de geniu, deplîngînd „alergia la genii" a poporului român: „desfid pe oricine crede că poate scrie poezie exponenţială în afara competiţiei cu toţi poeţii lumii care au existat pînă la el". Inocenţă, trucaj, extraordinară conştiinţă de sine? Practica avangardei de la care se revendică d-sa le include pe toate, cu riscul asumat ca nonconformismul să fie calificat drept „obraznic". Oricum, e o semnificativă poziţionare în răspăr cu „modestia" pentru care ar opta poetul tradiţional, obişnuit a o căra „la pachet", spre a „servi cîte-o feliuţă-două în văzul publicului". Energia imaginativă a avangardei se trage astfel, încă o dată, într-o postură programatică, într-un crez ce devine figură lirică. Întocmai ca unii mari actori care trec cu cea mai mare uşurinţă de la naturaleţea conversaţiei la postura scenică, Nicolae Tzone leagă direct mărturisirea doctrinară de textul poetic. Aproape în orice loc, acesta probează bravada scumpă inimii sale, hiperbola eului devenită un „punct de onoare" al creaţiei. De remarcat că bardul e totuşi mereu infuzat de conştiinţa sa de înger căzut. Spre deosebire însă de autorii ce şi-o înfăţişează la modul unei frămîntări, a unei crize, d-sa e stăpînit de simţămîntul unei vitalităţi radioase, răscumpărătoare. O copleşitoare jovialitate se înfăţişează în imaginile sacrilegiului, sustrase astfel accepţiei lor agresive, atrase într-un cîmp al ludicului ce ne aminteşte carnavalescul medieval, investigat de M.Bahtin:

„Am scris acest poem am murit/ să scriu că am fost foarte tînăr cîndva şi că am mîncat atît cît am trăit / poezie pe pîine poezie pe pietre poezie pe ape / să scriu că dumnezeu m-a jupuit pur şi simplu de pielea de pe cap / şi de pielea de pe coapse şi de pe coaste pe care mi-am scris poeziile şi mi le-a furat/ să scriu chiar şi despre faptul că dumnezeu mi-a smuls pînă şi maţele / pe care cînd pielea mi s-a sfîrşit am continuat să-mi scriu poeziile şi pe acestea mi le-a furat / să scriu că talpa piciorului meu este acoperită în întregime de poeme scrise / de mama şi de tata chiar în seara cînd m-au conceput/ să scriu că eu singur am inventat ploaia în adolescenţa mea într-o după-amiază / de vară în care adormind cu capul rostogolit în iarbă am visat că plîng / să scriu că eu am fost primul om pe care iisus christos l-a văzut plîngînd pe pămînt / să scriu nu în ultimul rînd că tot iisus mi-a şters cu mîinile lui albe / cele mai albe şi mai frumoase mîini pe care le-am văzut odată / ochii şi obrazul de lacrimi/ de atunci din acea zi ori de cîte ori am simţit că-mi vine să plîng / am ştiut că de fapt vine încurajat de iisus scrisul în mine / şi am scris şi scriu şi-mi sărut scrisul cu buzele şi cu oasele şi-mi pun scrisul/ jur împrejur de mine însumi ca un sicriu binecuvîntat sicriu în care/ să pot cu drag în orice clipă să mor ori să înviez să scriu încă un poem/ pe urmă iarăşi şi iarăşi şi iarăşi şi iarăşi şi iarăşi şi iarăşi şi iarăşi să mor// hai să scriu ce am de scris direct pe oasele tari ale frunţii şi pe oasele moi ale cefii / dar nu pe dinafara ci pe dinlăuntrul oaselor frunţii mele / şi pe dinlăuntrul oaselor cefei mele". Sau cu un adaos de violenţă ambiguă: „cînd prinzi de chică lumina ia-o imediat în dinţi şi ciuguleşte-o de miresme pînă la sînge / cînd prinzi de chică întunericul ia-l imediat în dinţi şi ciuguleşte-l de miresme pînă la sînge / cînd prinzi de chică şi viaţa şi mai ales moartea ia-le imediat în dinţi / şi ciuguleşte-le de miresme pînă la sînge / altminteri cînd te muşcă versul chiar de limbă ca să nu zic chiar de inimă / nu te sfii să te sinucizi nicolae tu rege de lux al oaselor tale".

O irepresibilă inocenţă transpare însă atunci cînd poetul declară că un înger respiră în locul său, că organele trupului său sunt îngeri etc. Dovadă că Nicolae Tzone se desparte de ipostaza d-sale primară, edenică, nu prin blasfemie ci printr-o jocularitate întinsă, e drept, pînă la extrem, precum un elastic ce poate plesni în orice clipă şi care în realitate rămîne intact. ■

Nicolae Tzone, *Oase de înger new york.bucureşti*, o carte desenată de Maxim Dumitraş, Editura Vinea, 2009, 246 pag.

■ prepeleac de constantin ţoiu

Mireasa răpită

...Aşezată într-un colţ, în odaia miresei, cu ştergare, blide agăţate pe pereţi, privesc jocul din Oaş pe care îl văd prima dată.

Cel mai semeţ şi mai răscolitor, joc...

Capetele se clatină hâţânate din şolduri, în contratimp, ce dau trupului aerul unei păpuşi automate, ca în hieratismul culturilor vechi, al cărei resort, încordându-l, mişcarea continuă cu o mecanică fascinantă, marcată de *ţîpuritura* înaltă...

La *Ceteze*, amorul nu este dulceag; dragostea e ceva înfricoşător.

Nunta în sine, Raptul, Pregătirile.

Dar asta este o prefăcătorie. Un artificiu, Masca încremenită pusă pe faţa vie a sentimentului, pentru a face posibil şocul, surpriza, revelarea „demonului" prezent în orice joc...

Vitalitatea, astfel stăpânită, cedând regulilor, ritualului. Rupând convenţia, - gura se deschide larg, bucuria şi durerea amestecându-se în spaţiul ei, trimiţând în sus vaietul lung, acel amestec de sunete, care alcătuiesc *ţîpuritura* frenetică, şi dansul pe toc, pe vârf, pe talpă şi iar pe toc, la dreapta, la stânga, din nou pieptiş, o azvârlire a fustelor albe, încreţite, ciocnindu-se între ele în serii înspumate. Apoi răsucirea adevărată, vârtejul ameţitor, şi iarăşi încetinirea bruscă, pendularea într-o parte şi cealaltă parte, frânând ritmul, încurcând legănările, zvârlite în sens contrar, fustele domolindu-se, căzând peste genunchii goi, o clipă, două. Pentru ca vârtejul să reînceapă mai viguros, într-un tropot şi mai viu -, tact, figuri, pe care nici un maestru coregraf din lume nu a reuşit să le transcrie exact-exact, mişcările fiind ale unei gândiri în veşnică nesupunere şi mândrii ecrete...

Jocul se înteţeşte... *Raptul* se apropie.

Ceva cade jos şi se sparge.

Odaia se umple de ţipete.

Toţi se reped la uşă, să apere...

Dau buzna, mirele cu ai lui, cu ceata de răpitori!...

Vor să fure mireasa.

Dar nu se lasă...

Confuzia creşte. Afară starostele bate toba. Semn că evenimentul e gata să se petreacă.

Steagul se agită puternic, împodobit.

Hanuri... funde... clopoţei...

Bătaia răsună din ce în ce mai poruncitoare...

Cei dinăuntru încropesc un fel de apărare.

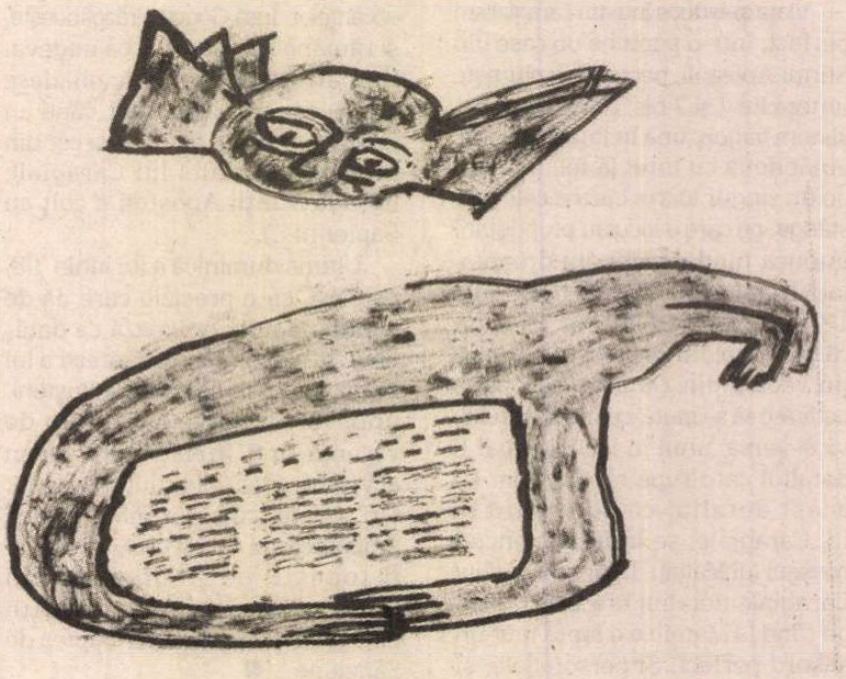
Dar nimic nu poate rezista năvalei.

Cei de-afară sunt gata-gata să răzbească.

Şi răzbesc...

Pitită sub masă, mireasa priveşte speriată scena, ştiind ce o aşteaptă.

Tremură de spaimă sau de plăcere, cu ochii aţintiţi spre uşă, cu nasul ei cârn scos în afară şi cu groaza simulată a răpirii; cu părul pieptănat ţeapăn în sus, strâns într-un coc strălucitor de perle şi rubine –, giuvaeruri, care, foarte ciudat, păstrează în ele curenţii civilizaţiilor stinse, după semnul obscur al planetei, ca semnul astral al *Soarelui-roată de car* şi *Rombul-incaş*, crestat şi pe stâlpii caselor străvechiului Maramureş... ■



Kandinsky a avut toată viaţa o mare consideraţie pentru opera lui Wagner, faţă de conceptul de „Gesamtkunstwerk", pe care a încercat să-l abordeze din perspectiva artelor vizuale.

■ edward sava

Kandinsky la Muzeul Guggenheim

Muzeul Guggenheim a sărbătorit 50 de ani de la inaugurarea clădirii lui Frank Lloyd Wright, organizând multiple manifestări, inclusiv o expoziţie reunind zeci de schiţe cu propuneri – serioase, ironice, absurde – de „umplere" a golului din centrul faimosului monument arhitectural...

Printre recomandările cele mai „cuminţi", cea a artistei de origine libaneză Mona Hatoum de a ancora în centrul rotondei o copie a „Coloanei infinite"!

Punctul de vârf al manifestărilor aniversare a fost însă o retrospectivă Kandinsky, un omagiu adus unuia dintre cei mai influenţi artişti plastici ai secolului al XX-lea. După ani în care pe rampa în formă de spirală ce constituie spaţiul expoziţional al Muzeului Guggenheim au fost expuse motociclete BMW, costume semnate Armani sau exemplare ale sculpturii baroce braziliene, nici nu se putea o alegere mai potrivită.

Ideea lui Frank Lloyd Wright de a construi de-a lungul spiralei o serie de nişe care permit atât contemplarea izolată a unui exponat, cât şi dialogul dintre ele funcţionează perfect în cazul tablourilor de mari dimensiuni ale lui Kandinsky şi al miraculoaselor lor jocuri de culoare... În acelaşi timp, numele pictorului este indisolubil legat de cel al lui Solomon Guggenheim. Începând cu 1929, colecţionarul, sfătuit mereu de prietena sa, Hilla Rebay, a achiziţionat mai mult de 150 de lucrări ale pictorului pe care le-a expus, începând din 1939, sub egida Muzeului de Artă Ne-Obiectivă, precursor direct al instituţiei actuale de pe Fifth Avenue.

La 25 de ani de la precedenta manifestare de dimensiuni similare organizată în Statele Unite, actuala retrospectivă a fost cu adevărat reprezentativă, luminând întreaga carieră a lui Kandinsky, coerenţa transformărilor succesive ale concepţiei sale artistice, modul în care opera sa reprezintă o reacţie la evenimente majore ale istoriei primei jumătăţi a secolului al XX-lea.

Majoritatea creaţiei sale este împărţită între cele trei muzee care au colaborat la organizarea actualei retrospective. Städtische Galerie im Lenbachhaus din München a contribuit mai ales cu picturi compuse după 1897, în timpul perioadei petrecute de pictor la Murnau şi München. Muzeul Guggenheim, pânze din preajma primului război mondial precum şi o selecţie de lucrări grafice. Centrul Pompidou, creaţii din perioada pariziană de după 1933 şi lucrări rămase în atelierul lui Kandinsky la moartea sa (1944) şi donate statului francez.

Kandinsky - *Cazaci*

Într-o expoziţie organizată cronologic, cei ce au coborât rampa muzeului în loc s-o urce au fost beneficiarii unui experiment interesant: un prim contact cu lucrări târzii ale lui Kandinsky şi opţiunea de a evita compararea lor cu picturile din prima parte a carierei artistului, mult mai apreciate de critică şi public.

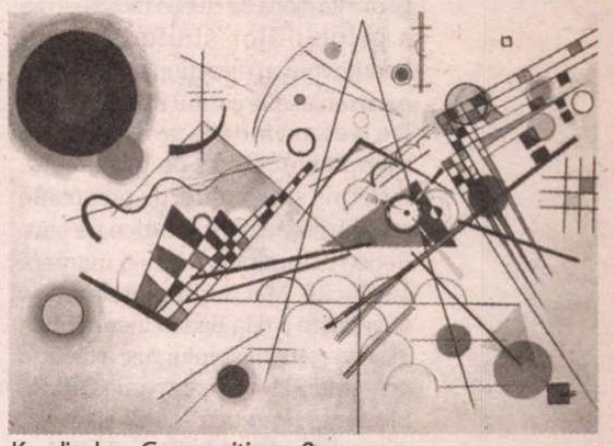
Aceste picturi târzii, concepute în timpul întunecatei perioade a exilului parizian, dominate de referinţe la forme biologice microscopice şi la suprarealismul unor Miró sau Tanguy sunt poate mai variate şi mai pline de ludic decât capodopere timpurii, marcate de entuziasmul descoperirii unor teritorii necunoscute. Percepţia noastră este însă alta. Le vedem reci, lipsite de culoare şi sevă.

Originea lor este legată de deplasarea operei lui Kandinsky spre rigurozitate geometrică, urmare a influenţei suprematist-constructiviste din timpul anilor petrecuţi în Rusia sovietică (1917-1921), şi, mai ales, datorită contactului cu teoriile artistice vehiculate în efervescentul mediu al şcolii Bauhaus unde a fost profesor între 1922 şi 1933. Coleg, în instituţia întemeiată de Walter Gropius, cu Klee, Moholy-Nagy, Josef Albers, Kandinsky adoptă o „metodă ştiinţifică" în abordarea construcţiilor sale picturale descrisă în „Punct şi linie în plan" (1926), una dintre importantele sale lucrări teoretice. În consecinţă, reduce semnificativ exuberanţa expresionistă a paletei coloristice cu care operase până atunci şi elimină orice urmă de referinţă la realitatea înconjurătoare... Picturile din anii 1920 sunt însă diferite de cele pictate un deceniu mai târziu. În „Compoziţie nr. 8" (1923), de exemplu, vocabularul este limitat la o serie de triunghiuri, cercuri şi linii colorate schematic, care par a „călători" într-un spaţiu lipsit de dimensiuni. Rezultatul este însă o structură stranie care, trecând dincolo de orice concepte teoretice, pulsează plină de viaţă şi optimism.

În linii mari, creaţia matură a lui Kandinsky poate fi împărţită în trei categorii, cu denumiri având conotaţii muzicale. „Impresiile" reprezintă răspunsuri mai mult sau mai puţin directe la stimuli din lumea înconjurătoare. „Improvizaţiile" sunt pure jocuri de culoare ce urmează o logică născută în imaginaţia artistului. În fine, „compoziţiile" sunt abstracţiuni pure, elaborate în timp, care lasă foarte puţin loc aleatorului, pictorul folosind multiple desene pregătitoare pentru a calibra relaţii spaţiale şi cromatice.

Raporturile lui Kandinsky cu muzica sunt de altfel foarte importante în înţelegerea operei unui artist care a dorit mereu să capturezе într-o imagine bidimensională ceva din libertatea de exprimare a unei arte care se exprimă prin sunet şi timp. În eseul „Despre spiritual în artă" (1911), el şi-a discutat lucrările în termeni muzicali împărţindu-le în două grupuri: „melodice" – conţinând doar simple forme geometrice care crează o senzaţie generală de mişcare – şi „simfonice" – în care există o formă principală, evidentă sau doar ascunsă, căreia îi sunt subordonate altele cu care interacţionează. Kandinsky a avut toată viaţa o mare consideraţie pentru opera lui Wagner, faţă de conceptul de „Gesamtkunstwerk", pe care a încercat să-l abordeze din perspectiva artelor vizuale. Pictorul a declarat nu o dată că hotărârea sa de a se dedica unei vocaţii artistice a fost luată după ce a participat, în

Kandinsky - *Compoziţie nr. 7*



Kandinsky - *Compoziţie nr. 8*

1896, la un spectacol moscovit cu „Lohengrin"... Kandinsky a fost totodată legat printr-o strânsă prietenie de Arnold Schönberg. Structurile sale pline de ambiguităţi spaţiale şi coloristice, create prin suprapunerea unor celule elementare – în „Compoziţie nr. 7", de pildă – pot fi comparate cu aglomerările polifonice pline de tensiuni disonante nerezolvate ale compozitorului.

Ca şi Frank Lloyd Wright, Kandinsky a crezut ferm în artă ca manifestare a unei experienţe spirituale. Nevoia sa de a depăşi limitele figurativului a fost la fel de mult legată de muzică pe cât a fost ataşată de experienţa religioasă. A considerat întotdeauna că a respinge realismul artei secolului al XIX-lea este echivalent cu a repudia o atitudine materialistă despre lume. În anii de la începutul secolului, a fost atras de teosofie, doctrină ce punea un accent deosebit pe ciclurile naturii, pe renaşterea spirituală, pe transcendenţă.

Perioada imediat premergătoare primului război mondial a fost cel mai fecund segment al carierei sale. Într-un interval relativ scurt, Kandinsky renunţă la descrierea realităţii înconjurătoare pentru a reprezenta pe pânză percepţii despre lume născute în propriul inconştient. Relaţii cromatice şi „accidente" picturale domină lucrările sale dar vestigii ale lumii vizibile – silueta unui călăreţ, umbra unui turn, Sfântul Gheorghe, un curcubeu – sunt încă sublimate în întregul imaginii compuse.

Această „neputinţă" a lui Kandinsky, în pofida fermităţii convingerilor sale, de a renunţa în întregime la figurativ este emoţionantă şi educativă mai ales astăzi, într-o lume în care dogmaticul tinde să predomine. ■

Realizează, oare, conducerea S.R.R. că alimentează în continuare instituţia solistului „de stat", situaţie anacronică, de tip sovietic, inexistentă actualmente chiar şi în Rusia?

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Final de stagiune

Spectaculos se dovedeşte a fi finalul de stagiune în Capitală. La Radio, în concerte succesive, Orchestra Naţională a beneficiat de întâlnirea cu doi dirijori de autentică statură europeană: Horia Andreescu şi Christian Badea

Realizată sub bagheta dirijorului Christian Badea, Simfonia a III-a, cu orgă, de Camille Saint-Saëns demonstrează odată în plus că îşi merită gloria de creaţie moştenitoare a principiilor simfonismului beethovenian direcţionat în mediul parizian al sfârşitului de secol XIX. De această dată a dispus de monumentalitate, de grandoare, de fermă structurare, de pregnante reliefări teatral dramatice pe care Badea le luminează într-o manieră strălucită. Mai puţin captivantă se dovedeşte a fi la Badea incursiunea în zona romantismului rus; a făcut-o prezentând tot în compania O.N.R., Simfonia „Patetica" de Ceaikovski; avatarurile pătrunderilor psihologice, dramatismul întrebărilor fundamentale rămân în această versiune zone greu accesibile; celebrul vals conceput în cinci timpi, partea secundă a lucrării, a fost marcat de o concreteţe dezarmantă a mişcării. Nu se poate uita, cu decenii în urmă, la mijlocul anilor '60, în compania aceluiaşi ansamblu orchestral, dar sub bagheta lui Igor Markevich, părţile acestei simfonii defineau – aidoma unui ritual - etapele unei deveniri dramatice situate între visul oniric al fericirii neatinse şi o determinare quasi autobiografică, aceea a eroului covârşit de chinuitoare interogaţii lăuntrice, o realizare-reper pe care ne-o amintim cu anume religiozitate; nu se poate neglija nici versiunea realizată de Daniel Barenboim, cu Chicago Symphony Orchestra, în cadrul ediţiei din anul 1998 a Festivalului enescian!

Ultimul concert al stagiunii O.N.R. a fost în acelaşi timp ultimul pe care dirijorul Horia Andreescu l-a susţinut în calitate de dirijor-şef al Orchestrelor Radio, un moment încărcat de semnificaţii dintre cele mai diferite ce merită a fi observate! *Simfonia a II-a* de Beethoven se încadrează preocupărilor anilor din urmă pe care Andreescu i-a dedicat valorificării tezaurului simfonismului genialului compozitor vienez. Pe deasupra cizelării detaliilor, a încadrării lor funcţionale în marele discurs simfonic, pe deasupra coeziunii, a clarităţii acestuia, se poate vorbi de acel antren al mişcării propulsate de forţa interioară a comunicării; este o comunicare permanent stenică ce clarifică, ce iluminează sensurile acestui opus al unei tinereţi aflate în pragul maturităţii. Reiau o idee pe care am mai notat-o în rândurile acestei pagini; iată, după o jumătate de secol, după maestrul George Georgescu, asistăm de această dată, în cazul lui Andreescu, la structurarea unei noi concepţii asupra simfonismului beethovenian.

Christian Badea. Fotografie de Virgil Oprina

Dată fiind implicarea pe care o demonstrează Badea şi Andreescu, un asemenea mod de lucru extins pe durata mai multor săptămâni, a mai multor concerte, ar ridica nivelul actual al formaţiei, ar consolida statutul acesteia în contextul vieţii muzicale sud-est europene. În mod cert, Orchestra Radio s-ar putea situa deasupra acelui nivel mediu acceptat de marea majoritate a publicului, deasupra nivelului asumat în mod comod de marea majoritate a instrumentiştilor ansamblului. Altminteri, rezultatul momentului poate rămâne ocazional. Nu pot să nu observ, pe de altă parte, în ambele cazuri, structurarea în adevăr exemplară a programului; mă refer la prezenţa lucrărilor datorate compozitorilor noştri actuali, Doina Rotaru şi, respectiv, Adrian Enescu. Entuziasmantă se dovedeşte a fi – în cadrul aceloraşi programe – prezenţa artistică a tinerei compozitoare Diana Rotaru; prin ce spune, prin felul în care o spune. Se poate vorbi de un profesionalism ferm stăpânit în baza unei originalităţi creatoare ce îşi găseşte drumul firesc către publicul sensibil, inteligent, al sălii de concert.

Prezenţele solistice ale unora dintre aceste ultime concerte de stagiune? Dintre cele mai interesante, chiar captivante, unele inegale. Sensibilitate şi eleganţă a expresiei, aspecte ce s-ar dori întărite de o sporită forţă a comunicării, etalează tânărul pianist Andrei Licareţ; iar aceasta într-un concert cum este cel de al 4-lea, în sol major de Beethoven, lucrare ce solicită aportul unei maturităţi de gândire, de atitudine, pe care le va aduce experienţa de viaţă, meditaţia.

Un temperament cu totul diferit, spectaculos, dinamic, de specială atracţiozitate, etalează tânăra violonistă Anna Ţifu, laureată cu distincţia supremă a Concursului Internaţional „George Enescu"; dispune de o comunicare ardentă, de un seducător timbru violonistic ce animă cu sens dramatic paginile primului *Concert* de Dmitri Şostakovici.

Tineri muzicieni în compania maeştrilor, pare să fi fost ideea care i-a adus laolaltă pe violonista Mihaela Martin, pe violoncelistul Franz Helmerson, cu pianista Alexandra Costin pe parcursul momentelor triplului *Concert* de Beethoven. Un trio inegal şi o realizare pe măsură. Extremele? O evoluţie violonistică pregnantă, şi – pe de altă parte – un parcurs violoncelistic nesigur al uneia dintre cele mai dificile partituri solistice marcate de această dată de precarităţi jenante.

Puţini sunt cei care realizează actualmente semnificaţia cu totul specială a etapei pe care o parcurge viaţa noastră muzicală. Pe parcursul a şase luni, iată, personalităţi importante ale vieţii noastre muzicale, ale vieţii muzicale europene, cum sunt pianistul Valentin Gheorghiu, dirijorii Cristian Mandeal si Horia Andreescu, au fost nevoiţi să părăsească instituţiile muzicale în care au activat vreme de decenii, Filarmonica bucureşteană şi Societatea Română de Radiodifuziune. Ministerul Culturii pregetă a numi un dirijor care să-şi ia răspunderea readucerii ansamblului la nivelul unor parametri artistici de nivel european. În cazul S.R.R. lucrurile s-au mişcat mult mai repede si fără mare răsunet, în spatele unor „uşi închise". Numiri importante – dirijor, solist - au adus „la rampă", cu totul recent, tineri muzicieni ce dispun de experienţă concertistică limitată, de realizări puţin semnificative pe această direcţie. Se revine, oare, la formula promovată cu decenii în urmă, formula potrivit căreia „oricine poate fi înlocuit de oricine"? Aşa se pare. Realizează, oare, conducerea S.R.R. că alimentează în continuare instituţia solistului „de stat", situaţie anacronică, de tip sovietic, inexistentă actualmente chiar şi în Rusia?

Prin însăşi natura poziţiei sale, solistul este unic. Îşi menţine statutul atâta vreme cât este solicitat pe „piaţa" valorilor de artă, pentru un concert sau pentru altul. Dinamica înnoitoare a vieţii artistice trebuie să se manifeste în mod firesc, înnodând trecutul, experienţele valabile ale acestuia, cu prezentul aflat în continuă mişcare.

Pentru un viitor pe care îl pregătim de astăzi. ■

Violonista Anna Ţifu

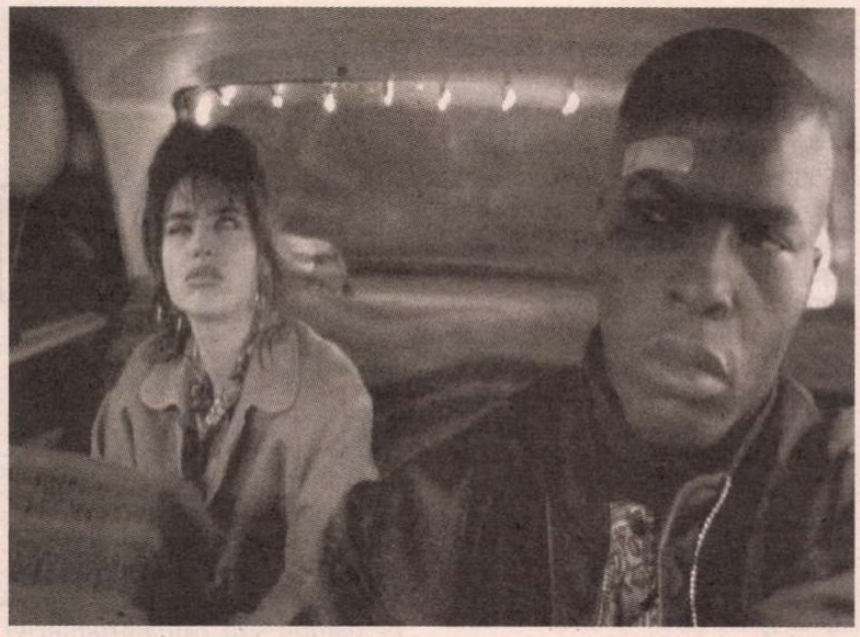
Mezzosoprana Alicja Wegorzewska-Whiskerd

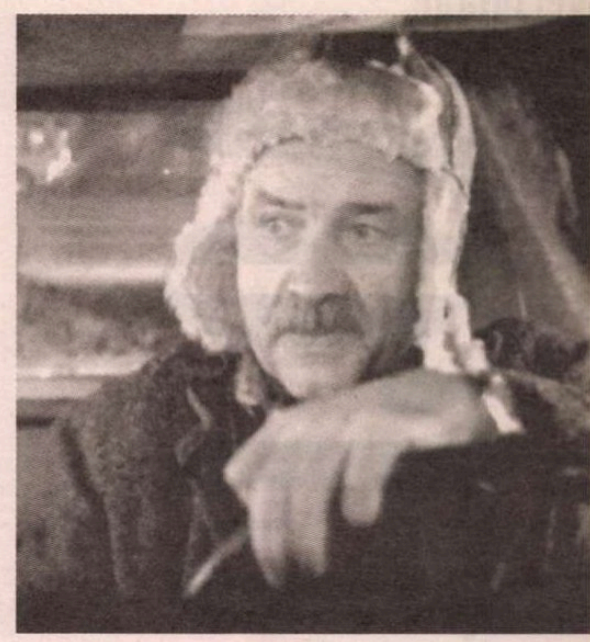
Pianistul Andrei Licareţ

Practicând un joc de mare finețe cu umbrele, noaptea lui Jim Jarmusch se dovedește a fi scena pe care eliberat de convenienţe, actorul obscur din fiecare își face apariția preț de o singură, anonimă și magnifică reprezentație.

Night on Earth
(*Noapte pe pământ*, 1991)

Regia: Jim Jarmusch. **Cu:** Gena Rowlands, Winona Ryder. **Genul filmului:** Comedie, Dramă. **Durata:** 129 minute. **Produs de:** Victor Musical Industries. **Distribuitorul internațional:** Fine Line Features.





■ cronica filmului de angelo mitchievici

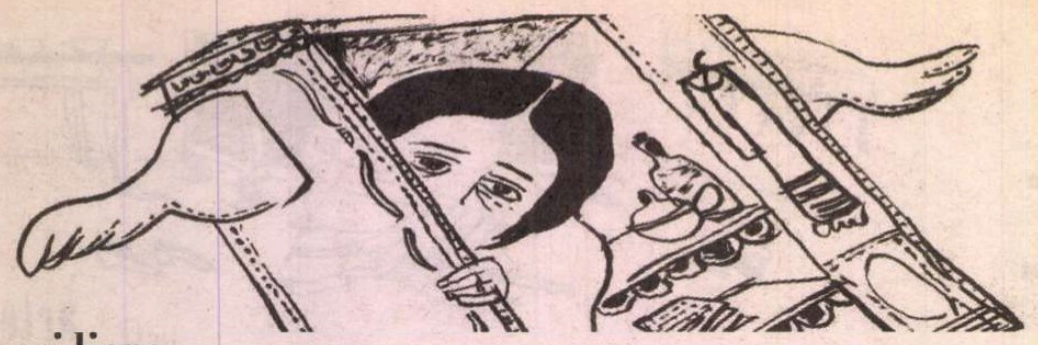
Singurătatea taximetristului de cursă lungă

Am revăzut unul dintre filmele remarcabile ale lui Jim Jarmusch, *Night on Earth*, cinci povestiri, cinci situații diferite distribuite în cinci orașe, Los Angeles, New-York, Paris, Roma și Helsinki, toate având ca numitor comun un taximetrist.

Este ca şi cum regizorul filmând în toate aceste locuri la alte filme şi-ar fi propus să facă un film cu un buget infim, realizat din improvizaţii pe marginea unei situaţii ale cărei date iniţiale sunt stabilite, situaţii care au prospeţimea unor *happening*-uri. Sunt întâmplări care fără a avea nimic tenebros, posedă totuşi ca liant o anumită chimie vesperală a relaţiilor, transgresarea discretă a unor frontiere, dintre care cea mai vizibilă este aceea dintre client şi taximetrist. În acelaşi timp, episoadele au propria lor linie expresivă, vin cu propriul *story*, lumile care apar din mantaua nopţii au ceva palpitant, excentric, neverosimil, ca nişte numere de magie. Cabina taxiului se transformă într-o mică scenă de teatru, un teatru mobil, unde fundalul asigurat de bacheta din spate şi *foreground*-ul, locul de la volan, devin două vase comunicante, schimbul de replici impune şi o teatralizare adecvată spaţiului de joc, inconfortabil uneori pentru o gamă gestuală complexă. Personajele sunt legate de acest spaţiu în călătoria pe care o întreprind, ca într-o capsulă temporală ele parcurg nu atât drumul real cât drumul unei poveşti pe care dialogul o iniţiază. Aparent gradul de randomizare este foarte ridicat, cu toate acestea, aceste cinci istorii se topesc în fluiditatea unei naraţiuni care vorbeşte despre singurătate şi nevoia de comunicare ce face din cabina de taxi spaţiul virtual al unei confesiuni, al unei gratuite experienţe ludice, al unui iluzoriu *catharsis*. Aparent lipsite de însemnătate, poveştile desfăşoară un univers în sine, o lume paralelă celei diurne, iar personajele lor au ceva histrionic. În acest sens, şoferul din Roma, intepretat magistral de Roberto Benigni, desfăşoară o întreagă recuzită histrionică pentru a-l tulbura pe pastorul din maşină. Taxiul s-a transformat într-un confesional, unde şoferul debitează povestea cu iz decameronic a unei sexualităţi panic-dionisiace, fantazând conştient de efectul devastator-inhibitoriu pe care verbozitatea sa fabulatorie o are asupra pastorului. Acesta face un infarct şi taximetristul îl abadonează pe o bancă, frivolitatea a virat către tragic, dar şi acest tragic este inconsistent, o fantoşă, mai degrabă o schimă de *Commedia dell'arte*. Relaţia care se instalează între taximetrist şi clientul său/clienţii săi are acest element spectacular, taximetristul se află pe terenul său, scena îi aparţine şi nu ezită să provoace, mai ales când constată curiozitatea celuilalt sau singurătatea celuilalt. O face abil şoferiţa interpretată de Winona Ryder, cu un aer de *gamin*, de Gavroche feminin, cu gesturile teatrale ale lui Charlot. Discuţia se învârte în jurul unor banalităţi, cu întrebări de genul „ce vei face când vei fi mare?", „care este scopul tău în viaţă?", pe care fata le parează instinctiv, simţind ameninţarea ascunsă în ele, chestionarea sensului propriei existenţe. La final vine propunerea neaşteptată, femeia îşi revelează identitatea, un atotputernic agent hollywoodian ocupându-se de casting, capabilă asemeni unui magician să facă dintr-un nimeni o celebritate, şi îi propune tinerei să primească un rol, îi oferă şansa să devină o vedetă de cinema. Şi mai surprinzător, fata refuză aşa cum ai refuza o îngheţată, motivând că ea îşi doreşte cel mult să devină mecanic. Episodul mi-a amintit de Costel Băloiu care l-a interpretat pe *Pistruiatul* din filmul omonim al lui Francisc Munteanu şi care nu a dorit să se facă actor, în ciuda talentului extraordinar, ci a preferat să se facă taximetrist. În acelaşi timp, este aici şi o falsă candoare, este o anulare spectaculoasă a mitului visului american şi a irepresibilei sale seducţii. Toate aceste episoade joacă o anumită carte filozofică, au o nuanţă zen. Un imigrant est-german, clown de profesie, şofează fără să ştie nimic din New-York, iar clientul său, simpaticul Yoyo, produs al suburbiilor newyorkeze, şofează în locul lui. Întâlnirea are ceva fabulos, asemeni unui spectacol unic cu doi comedianţi care-şi cunosc foarte bine registrul de expresivitate. Când în scenă mai intră şi cumnata rea de gură a lui Yoyo spectacolul este total, imprecaţiile se amestecă luxuriant cu jocurile de cuvinte, personajele îşi intră în rol, îşi sesizează nota spectaculară şi se joacă. Ciocnirea registrelor lingvistice, a accentelor, este minunată, jocurile de cuvinte, calamburile ţâşnesc ca popocornul, Helmut devine Helmet, clownul redevine clown. Pentru Paris istoria este din nou jucată, de la ironia al cărei obiect devine şoferul de taxi din partea unor oameni de culoare, funcţionari la o ambasadă, la jocul în care intră şi pe care crede că-l controlează cu o nevăzătoare. Printr-un sistem subtil de pase, jocul s-a deplasat de la cei doi clienţi pe care taximetristul îi debarcă furios la clienta care pare să vadă cu un alt simţ. La limita dintre vizibil şi invizibil are loc punerea în scenă pe care o reprezintă dialogul, limitele sunt transgresate, intimitatea aparent devoalată, însă şi acest joc în doi este unul cu tricksteri, include farsa, capcana ludică. Chiar şi şoferul de taxi din Helsinki îi foloseşte pe cei trei clienţi aromiţi ca pe un public, nu înainte de a le capta atenţia, de a le stârni curiozitatea, iar când aceştia îi plâng pe umăr, actorul se poate socoti satisfăcut. Nu vom şti niciodată dacă tragedia lui este reală sau una inventată, sau în ce grad povestitorul se detaşează de povestea sa pentru a o spune mai bine, dramatizând-o abil. În acest teatru portabil avem ceva dintr-un baroc *theatrum mundi* unde cu un *ingenio* specific, taximetristul se transformă într-un subtil magician, un *magister ludi*, punând în scenă o fabulă, punându-se în scenă deopotrivă. Practicând un joc de mare fineţe cu umbrele, noaptea lui Jim Jarmusch se dovedeşte a fi scena pe care eliberat de convenienţe, actorul obscur din fiecare îşi face apariţia preţ de o singură, anonimă şi magnifică reprezentaţie. ■

Gisèle Casadesus joacă în film la 96 de ani

„Un cap necultivat" se intitulează filmul lui Jean Becker cu Gérard Dépardieu şi Gisèle Casadesus. Actriţa are 96 de ani şi joacă teatru dinainte de război. În film, ea o încarnează pe o cititoare care îi deschide interesul pentru lectură unui ins incult şi complexat, interpretat de Dépardieu, care e convins că Guy de Maupassant este Guide Maupassant. Tot hazul filmului provine din autenticitatea complexului cultural al personajului masculin şi din pedagogia subtilă pe care i-o aplică personajul feminin.



Petrov • Ilf

America fără etaje, jurnalul călătoriei întreprinse de cei doi scriitori în Statele Unite ale Americii în intervalul noiembrie 1935-ianuarie 1936, este o carte care demonstrează din plin nu numai umorul lor devenit deja celebru, ci şi un spirit de observaţie ieşit din comun, susţinut de o curiozitate nepotolită. În timpul drumului cu maşina de-a curmezişul Statelor Unite, de la Atlantic la Pacific şi înapoi, Ilf şi Petrov, secondaţi de neobositul şi memorabilul Mr. Adams, vizitează locuri arhicunoscute şi orăşele uitate de lume, celebrităţi şi proletari, excentrici şi inşi banali. Observaţiile lor, care surprind trăsăturile definitorii ale culturii şi civilizaţiei americane, rămîn şi astăzi la fel de actuale. Pentru cititorul care nu se lasă înşelat de stratul de var al ideologiei oficiale, indispensabilă în momentul şi contextul apariţiei cărţii, *America fără etaje* este o frescă bogată în detalii a două lumi – a două universuri – ale căror asemănări şi deosebiri, prezentate într-un joc ingenios de umbre şi lumini, conturează fizionomia întregului secol al XX-lea.

Ilia Ilf (pseudonimul lui Ilia Arnoldovici Fainzilberg) s-a născut în 1897 la Odessa. A absolvit un institut tehnologic în 1913, după care a lucrat într-un birou de arhitectură, într-o uzină aeronautică şi într-o fabrică de muniţii. În 1923 s-a mutat la Moscova, unde a obţinut un post de bibliotecar şi a colaborat la diverse ziare şi reviste umoristice. A încetat din viaţă în aprilie 1937, în urma unei tuberculoze contractate, se pare, în timpul călătoriei în Statele Unite ale Americii, călătorie ce constituie subiectul cărţii *America fără etaje*.

Evgheni Petrov (pseudonimul lui Evgheni Petrovici Kataev) s-a născut la Odessa în 1903. A făcut studii clasice, iar în 1920, după absolvirea liceului, şi-a început cariera de jurnalist. Pentru o scurtă perioadă, înainte de a se stabili la Moscova în 1923, a lucrat la Biroul de investigaţii criminale al poliţiei din Odessa. A început să scrie povestiri la îndemnul fratelui său mai mare, romancierul Valentin Kataev. După moartea lui Ilf, Petrov a încetat să mai scrie proză, limitîndu-se la scenarii de fim şi articole. În timpul celui de-Al Doilea Război Mondial a fost reporter de front; a murit într-un accident de avion în iulie 1942, pe drumul de întoarcere din Sevastopolul aflat sub asediu. Colaborarea lui Ilf cu Petrov a început în 1925, cînd amîndoi corespondau la ziarul *Gudok* (*Sirena*), o publicaţie a feroviarilor la care a colaborat şi Mihail Bulgakov. Prima lor carte, *Douăsprezece scaune* (1928), publicată într-o perioadă de relativă liberalizare politică şi economică, a avut un succes extraordinar, dar trei ani mai tîrziu apariţia continuării sale, *Viţelul de aur*, a fost posibilă doar în urma intervenţiei personale a lui Maxim Gorki.

În New York a scăpat teafără o singură farmacie unde farmacistul prepară personal leacurile.

Avanpremieră editorială

Un oraş mic

Ne-am oprit într-un orăşel şi am luat prînzul într-o „drogherie[1]”. Aici trebuie să vă explicăm ce este un orăşel american şi ce fel de drogherie e aceea în care poţi lua masa. Această istorie s-ar putea numi *Spiţerul cu picioarele pe pămînt sau Taina drogheriei americane*.

Cînd marii afacerişti americani, în goană după profit, şi-au îndreptat atenţia spre afacerea cu farmacii, înainte de orice au căutat să afle ce fac farmaciştii în spatele paravanelor.

Ce pisează ei acolo în mojarurile lor groase de faianţă, încruntîndu-şi plini de importanţă sprîncenele? Medicamente? Bine, dar cîte medicamente de astea sînt pe lume? Cincizeci, o sută, în fine, chiar o sută douăzeci! O sută douăzeci de medicamente care scad temperatura, stimulează organismul ori potolesc durerea. Atunci de ce să fie preparate cu mijloace rudimentare în farmacii? Ele ar trebui produse pe scară largă în fabrici.

Bolnavului nu i-a fost mai uşor cînd medicamentele au început să fie preparate în fabrici: ele nu s-au ieftinit. Farmaciştii însă şi-au pierdut sursa de venit care a fost înhăţată de fabricanţi.

Ca să-şi sporească cîştigurile, farmaciştii traşi pe sfoară au început să vîndă îngheţată, băuturi răcoritoare, obiecte mărunte de galanterie, jucărioare, ţigări, vase de bucătărie, într-un cuvînt, au luat-o razna.

Aşa că drogheria americană este acum un bar mare cu tejghea înaltă şi taburete de pian, care se învîrtesc în faţa ei. În spatele tejghelei se agită flăcăi roşcaţi cu berete militare albe puse pe-o ureche şi fete cochete, cu părul făcut permanent pentru cîţiva ani de-acum încolo, care seamănă cu cîte o stea de cinema la ordinea zilei, abia intrată în modă. Cu Kay Francis uneori, alteori cu Greta Garbo, înainte aduceau cu Gloria Swanson. Fetele prepară frişca, dau drumul la jeturi zgomotoase de apă minerală din robinete nichelate, frig găini şi aruncă cu clinchet în pahare cuburi de gheaţă.

Deşi farmacia s-a transformat de foarte multă vreme într-un local cu gustări, proprietarul este obligat totuşi să rămînă farmacist, să aibă cît de cît un bagaj ştiinţific, neapărat necesar pentru servirea cafelei, a îngheţatei, a peştelui prăjit şi a altor mărfuri farmaceutice.

În cel mai îndepărtat colţ al stabilimentului plin de viaţă se află un dulăpior cu geamuri, plin cu borcănaşe, cutiuţe şi sticluţe. Trebuie să zăboveşti o jumătate de oră în drogherie ca să observi într-un final dulăpiorul ăsta. Acolo sînt păstrate medicamentele.

În New York a scăpat teafără o singură farmacie unde farmacistul prepară personal leacurile. O, acesta e un loc remarcabil, învăluit în aureola misterului medical! Ca dovadă că aici într-adevăr se prepară manual medicamentele, patronul farmaciei a expus în vitrină un maldăr de reţete vechi şi îngălbenite. În mare, farmacia arată ca bîrlogul unui alchimist din Evul Mediu. Ţi-e şi frică să intri! Nu seamănă nici pe departe cu o drogherie obişnuită, în care poţi să mănînci, să-ţi cumperi un ceas de buzunar sau un deşteptător, o cratiţă ori o jucărie, de unde poţi să achiziţionezi sau să iei cu împrumut o carte.

Ne-am uitat cu tristeţe pe lista de bucate. Meniul nr. 1, meniul nr. 2, meniul nr. 3, meniul nr. 4. *Dinner number one, dinner number two, dinner number three, dinner number four!* Meniul nr. 4 e de două ori mai scump decît meniul nr. 2. Asta nu înseamnă însă că e de două ori mai gustos, nu! E pur şi simplu de două ori mai mare. Dacă în meniul nr. 2 felul de mîncare numit *country sausage* constă din trei crenvurşti, în meniul nr. 4 aceşti *sausages* sînt şase, gustul fiind însă acelaşi.

După masă ne-am interesat de hrana spirituală care se vindea şi ea în drogherie. Aici se comercializau ilustrate cu imagini în culori ţipătoare ale obiectivelor turistice locale. Costau o nimica toată – două bucăţi la cinci cenţi. Cele alb-negru se vindeau la cinci cenţi bucata. Preţul era corect: vederile alb-negru erau superbe, în schimb cele colorate erau o mizerie absolută. Am cercetat raftul cu cărţi. Toate erau romane: *Păcatul – atributul bărbatului*, *Flacăra iubirii stinse*, *Prima noapte*, *Cum flirtează cei căsătoriţi*.

– Nu, nu, *sirs*, spuse Mr. Adams, nu trebuie să vă necăjiţi. Vă aflaţi într-un mic orăşel american.

Multă lume îşi imaginează că America este ţara zgîrie-norilor, unde zi şi noapte auzi huruitul metrourilor subterane şi aeriene, mugetul infernal al maşinilor şi ţipetele disperate şi neîntrerupte ale agenţilor de bursă care umblă printre zgîrie-nori fluturînd în fiecare clipă acţiunile în cădere. Este o imagine solidă cu care ne-am deprins de multă vreme.

Specificul unui orăşel este dat nu de clădirile lui, ci de maşini şi de tot ce este legat de ele.

Fireşte, toate acestea există: şi zgîrie-norii, şi căile aeriene, şi acţiunile în cădere. Dar ele sînt atributele oraşelor New York şi Chicago. De altfel, nici măcar acolo jucătorii la bursă nu bîntuie pe trotuare, îmbrîncind cetăţenii americani, ci, neobservaţi de majoritatea populaţiei, se învîrtesc prin sălile Burselor, punînd la cale tot felul de maşinaţiuni murdare în aceste clădiri monumentale.

În New York sînt foarte mulţi zgîrie-nori. În Chicago ceva mai puţini. În alte oraşe mari sînt doar cîţiva – doi sau trei. Ei se înalţă cumva singuratici, ca nişte turnuri de apă sau ca nişte foişoare de foc. În oraşele mici nu există zgîrie-nori.

America este cu precădere o ţară fără etaje sau cu unul singur. Majoritatea populaţiei americane trăieşte în orăşele cu trei, cinci, zece, cincisprezece mii de locuitori.

•

Ce călător nu cunoaşte acea emoţie irepetabilă a aşteptării care-i cuprinde sufletul la intrarea într-un oraş unde n-a mai fost? Fiecare stradă, fiecare ulicioară dezvăluie noi şi noi taine ochilor lui lacomi. Spre seară începe să i se pară că a îndrăgit deja oraşul. Primele impresii ale călătorului, cele mai autentice, se formează în funcţie de aspectul mulţimii de pe stradă, de arhitectura clădirilor, de mirosul din piaţă, în sfîrşit, de culorile proprii doar acestui oraş. Călătorul poate trăi un an în oraşul cu pricina, îi poate învăţa toate ascunzişurile, poate lega prietenii, ca mai tîrziu să uite numele acestor prieteni şi tot ce învăţase atît de conştiincios, dar primele impresii rămîn întipărite pentru totdeauna.

Nimic din toate acestea nu se potriveşte oraşelor americane. Sigur că în America sînt cîteva cu o înfăţişare unică, precum San Francisco, New York, New Orleans sau Santa Fe. Ele te pot încînta, le poţi îndrăgi sau urî. Oricum însă, ele îţi stîrnesc un sentiment anume. Dar aproape toate celelalte oraşe seamănă unul cu celălalt, precum cei cinci gemeni canadieni pe care îi încurcă pînă şi iubitoarea lor mamă. Îngrămădirea – fără culoare şi personalitate – de cărămidă, asfalt, automobile şi panouri cu reclame stîrneşte în călător doar o senzaţie de ciudă şi dezamăgire.

Şi dacă în primul orăşel călătorul intră cu emoţia aşteptării, în al doilea sentimentul acesta slăbeşte vizibil, în al treilea se transformă în uimire, în al patrulea – într-un zîmbet ironic, iar în al cincilea, în al şaptesprezecelea, în al optzeci şi şaselea şi în al o sută cincizecilea – în indiferenţă, de parcă pe lîngă automobil n-ar trece în fugă oraşe neştiute ale unei ţări necunoscute, ci nişte banale gări, în care găseşti neapărat un clopot, un aparat de fiert apă şi un om de serviciu cu şapcă roşie.

Oraşul este străbătut de strada principală care se numeşte neapărat fie *Main Street* (ceea ce înseamnă Strada Principală), fie *State Street* (stradă statală), fie *Broadway*.

Orice orăşel vrea să semene cu New York. Există un New York cu 2000 de oameni, dar şi cu 1800. Am ajuns şi într-un New Yorkuleţ cu doar 900 de locuitori. Dar şi el era un oraş autentic. Locuitorii lui mergeau pe Broadway-ul lor cu nasul pe sus. Şi încă nu se ştie care Broadway li se părea mai important: al lor sau cel din New York?

Arhitectura caselor de pe Strada Principală nu oferă privirii nici o satisfacţie estetică. Vezi doar cărămidă, cea mai banală cărămidă, aşezată în două cuburi etajate. Aici oamenii îşi cîştigă banii şi nu se cuvine ca vreo podoabă să le distragă atenţia.

Partea aceasta de jos a oraşului se numeşte *Business Center* – Centrul de afaceri. Aici se află instituţii comerciale, birouri, cinematografe. Trotuarele sînt pustii. În schimb, marginea drumului e ticsită de maşini. Ele ocupă toate spaţiile libere de lîngă bordură. N-au voie să staţioneze doar în faţa gurilor de incendiu şi a intrărilor, fapt demonstrat de inscripţia: *No Parking* – Parcarea interzisă!

Să găseşti un loc unde să-ţi laşi maşina sau, cum spun ruşii din America, „să te parchezi" se poate transforma într-o îndeletnicire chinuitoare. Într-o seară, eram în San Diego, un oraş pe malul Oceanului Pacific. Trebuia să lăsăm undeva maşina ca să luăm masa. Ne-am vînturat prin oraş o oră bătută pe muchie, arzînd de dorinţa „să ne parcăm" pe undeva. Oraşul era atît de ticsit de automobile, încît nu găseai loc nici măcar pentru una singură.

Specificul unui orăşel este dat nu de clădirile lui, ci de maşini şi de tot ce este legat de ele: pompe de benzină, ateliere de reparaţii, magazinele Ford ori General Motors. Trăsăturile acestea sînt proprii absolut tuturor oraşelor americane. Poţi să străbaţi o mie de mile, două mii, chiar trei, se schimbă peisajele, clima, eşti nevoit să dai ceasul înainte, dar orăşelul în care te opreşti să înnoptezi va fi aidoma celui de acum două săptămîni. Trotuarele vor fi tot aşa de lipsite de trecători, ai să găseşti tot atîtea maşini pe lîngă borduri, dacă nu mai multe, iar firmele drogheriilor şi garajelor vor lumina cu acelaşi neon sau argon. Strada principală se va numi, ca şi pînă acum, Broadway, Main Street ori State Street. Doar casele vor fi construite din alt material.

Residential Part, partea locuită a oraşului, este pustie de-a binelea. Liniştea e tulburată numai de fîşîitul cauciucurilor de la automobilele ce trec în goană. Bărbaţii muncesc în *Business Center*-ul lor, iar soţiile casnice se ocupă cu dereticatul. În căsuţele cu un nivel sau două şuieră aspiratoarele, mobila e mutată dintr-o parte în alta, ramele aurite ale fotografiilor sînt şterse cu rîvnă. E mult de lucru, căsuţa are şase-şapte odăi. E de ajuns să vizitezi una dintre ele ca să ştii ce mobilier există în milioane de alte căsuţe, ba chiar şi cum e aranjat. E uimitoare asemănarea dintre toate aceste locuinţe în dispunerea camerelor şi amplasarea mobilei.

Căsuţele cu curte, unde se află neapărat un garaj din scînduri, nu prea solid, care nu se închide cu cheia, nu sînt niciodată separate una de alta prin garduri. O fîşie de ciment se întinde de la uşa casei pînă la trotuar. Un strat gros de frunze acoperă pătrăţelele de gazon. Căsuţele îngrijite strălucesc în lumina soarelui de toamnă.

Uneori, acea zonă din *Residential Part* unde locuiesc oamenii înstăriţi îţi lasă o impresie ameţitoare. Aici bogăţia este atît de idilică, cum numai în poveşti poţi afla. Dădace negrese, cu şorţuri şi bonete albe, îi plimbă pe micii gentlemeni. Fetiţe cu părul roşu şi ochi albaştri dau de-a dura cercuri galbene. Lîngă vilele bogate se văd superbe *touring cars*.

Iar alături, foarte aproape de această lume superioară, este situat severul *Business Center* din fier şi cărămidă, mereu îngrozitorul centru american de afaceri, în care toate clădirile amintesc de halele pompierilor. Aici se cîştigă banii pentru viaţa idilică descrisă puţin mai sus. Între cele două zone este o diferenţă atît de mare, încît la început nu-ţi vine să crezi că ambele se află într-adevăr în acelaşi oraş. Din păcate, ele există întotdeauna împreună! Centrul de afaceri e atît de îngrozitor tocmai fiindcă toată energia lui e orientată spre crearea acelei vieţi idilice pentru cei bogaţi. În plus, poţi înţelege foarte multe vizitînd un oraş mic. N-are importanţă pe care dintre ele – din vestul, estul sau sudul ţării. Peste tot e la fel.

Automobilul goneşte pe şosea, din cînd în cînd apar orăşele. Ce denumiri pompoase! Siracuza, Pompei, Batavia, Varşovia, Caledonia, Waterloo, Geneva, Moscova, o Moscovă bizară şi micuţă, unde la drogherie, la micul dejun nr. 2, ţi se servesc blinii fierbinţi, stropite cu suc de arţar, iar la prînz ţi se oferă castraveciori muraţi dulci; la cinematograf rulează un film din viaţa bandiţilor. O Moscovă curat americănească!

•

Există cîteva Parisuri şi Londre. Dai de un Shanghai, un Harbin şi de mai bine de zece Petersburguri. Moscova se află în statul Ohio şi mai există vreo două în alte două state. Un Petersburg are chiar 100.000 de locuitori. Sînt şi cîteva Odesse. Nu-i nici o nenorocire dacă lîngă Odessa nu se află Marea Neagră şi în genere nu este nici o mare prin preajmă. Odessa aceasta este situată în statul Texas. Ce băştinaş din Odessa o fi fost aruncat atît de departe? Şi-o fi găsit fericirea pe meleagurile acestea? Acum, fireşte, nu mai ştie nimeni. Există Neapole şi Florenţa. Lîngă Neapole, în loc de Vezuviu, fumegă coşul unei fabrici de conserve, iar în Florenţa ar fi total absurd să porţi o discuţie despre fresce şi alte lucruri asemănătoare, prea puţin interesante şi fără să aducă un cîştig sigur.

În schimb, în toate oraşele acestea poţi să cumperi ultimul model de automobil, un dulap frigorific (visul tinerelor soţii), în locuinţe curge prin robinete apă caldă şi rece, iar dacă orăşelul este mai răsărit şi dotat cu un hotel, atunci în cameră vei avea parte de trei feluri de apă: fierbinte, rece şi rece ca gheaţa.

În oraş sînt cîteva biserici: metodistă, evanghelică, baptistă. Există cu siguranţă şi clădirea cu multe coloane a bisericii „Ştiinţa creştină". Dar dacă nu eşti baptist sau metodist şi nu crezi în Dumnezeul şarlatan al scientismului creştin, nu-ţi rămîne altceva de făcut decît să mergi la *moving pictures* ca să vezi un film turnat foarte bine, care sună la fel de bine, cu un conţinut ce te năuceşte de cap prin prostia lui.

În orice orăşel găseşti clădirile excelente ale şcolilor primare şi medii. Poţi chiar să consideri o regulă că şcoala este neapărat clădirea cea mai remarcabilă de acolo. Dar după ore băieţii văd la cinema tot felul de filme de aventuri cu gangsteri, se joacă de-a gangsterii pe stradă şi trag fără încetare din revolverele şi puştile-mitraliere (*machine guns*) pe care fabricile de jucării le produc într-o cantitate incredibilă.

Tristeţea benzino-automobilistică a oraşelor mici e fără leac.

Mulţi scriitori răzvrătiţi din America provin din Vestul Mijlociu. Este vorba de răzvrătirea împotriva monotoniei, împotriva goanei mortale, necontenite, după dolari.

Unele orăşele iau măsuri eroice ca să se deosebească prin ceva de suratele lor de acelaşi tip. La intrarea în oraş sînt atîrnate firme. Exact ca deasupra intrării într-o prăvălie, ca astfel cumpărătorul să ştie ce se vinde aici.

Redwood City!

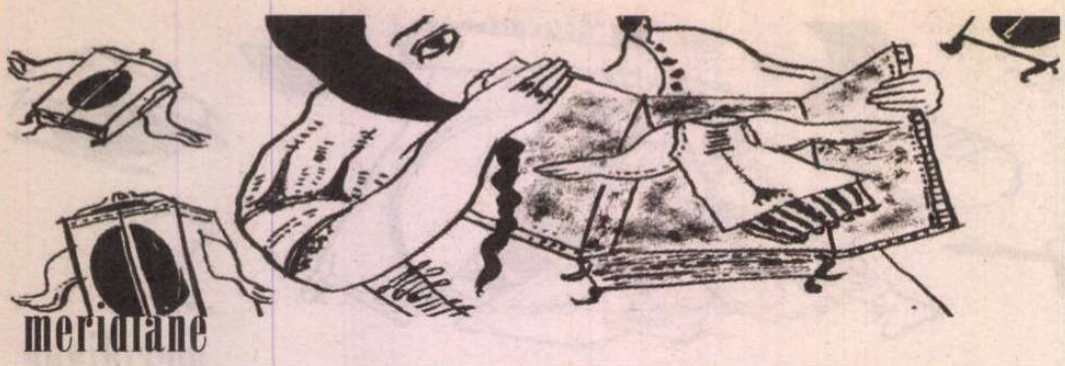
Şi o inscripţie în versuri: *Climate best by government test* – „Cea mai bună climă, testată de Guvern". Aici se vinde climă.

---

[1] În engl., *drugstore* – magazin în care se vînd, pe lîngă produse farmaceutice, băuturi răcoritoare, gustări etc.

Traducere din limba rusă, prezentare şi note de
Ana-Maria Brezuleanu

(Din romanul *America fără etaje*, în curs de apariţie la Editura Polirom)



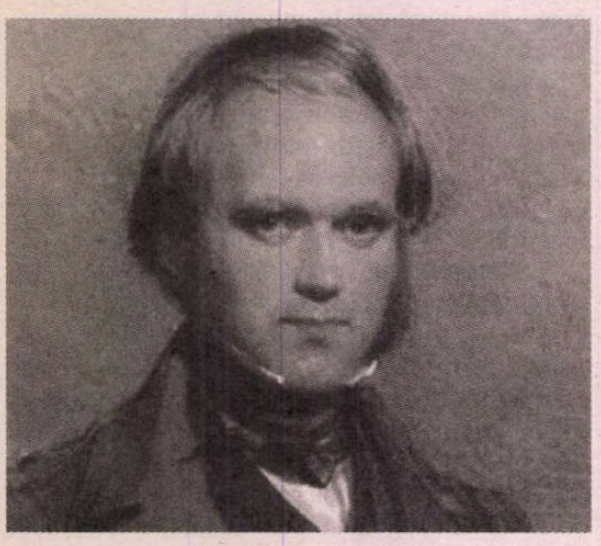
■ cartea străină de felicia antip

Ceea ce ne deosebeşte însă de restul ţărilor europene este ofensiva concentrică de îndobitocire la care se dedau aproape toate televiziunile.

Predici în pustiu

Ipoteza *„Proiectului inteligent" (Intelligent design)*, este – explică Frederick Crews în cartea *„The Follies of the Wise" („Neroziile înţelepţilor")* o tentativă de dată relativ recentă de a împăca dogma religioasă cu rezultatele descoperirilor ştiinţifice, adică adevărul revelat cu adevărul demonstrat.

Conceptul a fost inventat în Statele Unite pentru a face posibilă reintroducerea mascată a cursurilor şcolare despre creaţionism, interzise categoric şi definitiv prin hotărâri judecătoreşti. Susţinătorii noii teorii se prefac că nu-l contestă pe Darwin, ei preferă să-l atace pe propriul lui teren, simulând că-i acceptă argumentarea, pentru a o submina din interior: *„Da, conced cei mai mulţi dintre ei, planeta noastră este pe orbită de milioane de ani. Nu, cele zece milioane de specii*



de pe Pământ n-au stat probabil înghesuite laolaltă în Eden. Şi da, extincţia a circa 99 la sută dintre aceste specii în milioanele de ani care au precedat apariţia noastră târzie este un fapt incontestabil. Până şi dezvoltarea, prin selecţie naturală, a unor variante adaptate în interiorul unei specii date este un pion sacrificat. Noii creaţionişti trag linie doar înainte de descendenţa unor specii întregi din alte specii. Dacă aceste transformări extreme pot fi făcute să pară implauzibile ca rezultate naturale, ele pot fi puse pe seama Dumnezeului iudeo-creştin, ceea ce favorizează posibilitatea de a admite că, dacă ar vrea, el ar putea şi să împlinească profeţii, să răspundă la rugăciuni şi să învie morţi."

Frederick Crews se războieşte şi cu acest creaţionism renovat şi reambalat, reproşându-i că implică denaturarea unor legi ale naturii pentru a lăsa loc unor elemente de supranatural.

Trăsătura distinctivă a proiectului inteligent este *„atacul cu alură profesionistă împotriva evoluţiei la nivel molecular"*. Aşa cum obişnuieşte, Crews pune faţă-n faţă autori care, ca Michael J. Behe şi J. Dembski, susţin *„complexitatea ireductibilă"* a celulei, cu alţii, precum Robert T. Pennock, confirmat de Kenneth R. Miller, care demonstrează cu exemple la îndemâna tuturor (rezistenţa la antibiotice dezvoltată spontan de unele bacterii, evoluţia rapidă a virusului HIV) că la nivelul moleculelor şi al celulelor, modificările evoluţionare sunt curente şi se extind la „populaţii' întregi.

Sunt enumerate şi experimente soldate cu schimbarea structurii genetice a unor molecule puse în condiţii în care vechea alcătuire genetică nu le-ar fi îngăduit să supravieţuiască. Frederick Crews mai spune că *„modul corect de a evalua orice teorie constă în a compara avantajele explicării ei cu acelea ale fiecărei teorii rivale. Selecţia naturală neo-darwinistă este infinit de rodnică, fiind coroborată de o mulţime impresionantă de discipline(...) Proiectul inteligent, dimpotrivă, nu beneficiază de nici o ipoteză cauzală naturalistă şi, ca atare, nu are convergenţă cu nici o ramură a ştiintei. Singura lui concluzie invariabilă – «Dumnezeu trebuie să fi făcut acest lucru» – exclude orice continuare a cercetării şi subjugă ştiinţa biologică teologiei."*

Academia Naţională de Ştiinţe a Americii şi-a făcut cunoscut punctul de vedere: *„Creaţionismul, proiectul inteligent şi alte invocări ale unei intervenţii supranaturale în originea vieţii nu sunt ştiinţă, pentru că nu sunt testabile prin metodele ştiinţei."* Justiţia americană (în 2005), Consiliul Europei (în 2007), autorităţile şcolare britanice, au statuat, fiecare în felul său, că proiectul inteligent este creaţionism deghizat şi, ca atare, nu poate fi inclus în programul de predare a ştiinţelor în sistemele şcolare.

Teoria continuă totuşi să prospere pentru a satisface (cel puţin în Statele Unite), nu cerinţele progresului ştiinţific, ci anumite exigenţe de ordin mai ales politic. De dreapta şi, în egală măsură, de stânga.

Dreapta are nevoie de el întrucât, *„cei care se erijează în păzitori ai decenţei şi ordinii"* sunt ferm împotriva *„perspectivei îngrijorătoare a unei lumi nesupervizate de un suveran moral transcendent"*. Stânga laică are altă problemă: în ultimul sfert de secol, susţine Crews, o mare parte din gândirea de stânga a avut o orientare antiştiinţifică: *„Liberalii şi radicalii care au fost învăţaţi în colegii să creadă că paradigmele ştiinţifice rivale sunt obiectiv incomensurabile, că adevăratul arbitru între teorii este totdeauna puterea social-politică şi că ştiinţa occidentală a asuprit femeile, minorităţile şi pe muncitori, vor fi, în cel mai bun caz, lipsiţi de entuziasm faţă de Darwin(...) Nu ajută, bine înţeles, nici faptul că Darwin împărtăşea prejudecăţile epocii lui şi a permis câtorva dintre ele să-i hrănească speculaţiile despre ierarhia raselor şi despre caracteristicile înăscute ale femeii."* În concluzie: *„suspiciune politică la stânga, frică de haos la* dreapta".

Cu o eleganţă, o răbdare şi o deferenţă demne de laudă, Frederick Crews le face adepţilor „proiectului" onoarea de a-i combate – aşa cum îi combate şi pe susţinătorii altor bizarerii – introducând în discuţie şi expunând sistematic toate argumentele care pun în evidenţă şubrezenia eşafodajelor lor.

Din păcate, mi-au atras observatori atenţi ai evoluţiei modelor şi modelelor de *forma mentis* de la noi, eseurile polemice strânse laolaltă în cartea lui n-ar fi pe placul elitei intelectuale din România. Aici este din ce în ce mai de bon ton să fii *bien pensant*, evlavios şi teleologizant. Mai bine solipsist decât materialist!

La etajul mai de jos al mentalităţii populare, demonstraţiile lui Crews ar răsuna ca o suită de zadarnice predici în pustiu într-o Românie otevizată, manelizată, obnubilată de toţi cei ce seamănă, fără preget şi fără răgaz, temeri iraţionale, prejudecăţi şi teorii care sfidează logica şi bunul simţ. Nu suntem totuşi mai proşti decât alţii, sau altfel spus, nici alţii nu sunt mai deştepţi decât noi: un sondaj realizat la începutul lui 2010 de Agenţia europeană de statistică în 27 de state ale Uniunii Europene şi în cinci state nemembre a arătat că doi cetăţeni din cinci se declară superstiţioşi (procent mai mare decât în 2005). Obscurantismul este mai răspândit în ţările mai sărace din sud şi din est, în timp ce în statele bogate din nord, miturile şi legendele se bucură de mai puţină crezare. Şase din zece europeni sunt de părere că tehnologia poate dăuna „conştiinţei morale" şi numai 15 la sută au dat răspunsul contrar. Potrivit aceluiaşi sondaj, numai 39 la sută dintre români (faţă de 51 la sută în 2005), mai speră că ştiinţa poate rezolva orice problemă.

Ceea ce ne deosebeşte însă de restul ţărilor europene este ofensiva concentrică de îndobitocire la care se dedau aproape toate televiziunile şi un număr de publicaţii. Acestea oferă interesat tribune propovăduitorilor celor mai besmetice aiureli antiştiinţifice şi exploatează cinic ignoranţa şi credulitatea. În lumea civilizată nu se practică prezentarea necritică a aberaţiilor strigătoare la cer şi a teoriilor supte din deget. Acolo, exponenţii aiurelilor abracadabrante sunt aduşi uneori pe micile ecrane cu titlu de curiozitate şi sunt chestionaţi, combătuţi şi ironizaţi fără menajamente de oameni de ştiinţă în măsură să pună în evidenţă lipsa de substanţă şi de coerenţă logică a susţinerilor lor. Noi părem însă guvernaţi de Codul lui Oreste – o farsă de prost gust care aduce oarece audienţă unui post marginal. În acelaşi spirit al spiritismului, prezentatori cinici sunt gata să jure în faţa telespectatorilor de pe diverse canale că le oferă prilejul nepreţuit de a auzi adevăruri inatacabile, dacă nu chiar revelate. Ei se prosternează sau se prefac a se prosterna în faţa unui doctor care a descoperit „intuitiv" dovezi ale inteligenţei materiei, a unui comediant care a ieşit din muţenie pentru a propovădui fără şir şi fără noimă, dar în ritm de mitralieră, că neamul românesc are o misiune ancestrală de esenţă mistică şi a tot felul de vraci pe post de deţinători ai panaceului universal, ghicitori în stele şi alţi semănători de confuzie. Şi ca şi cum asta nu ne-ar insulta suficient discernământul, şarlatani de bâlci sunt remuneraţi împărăteşte pentru a ne prezenta case bântuite, vampiri energetici care deoache, copii cu şerpi în burtă, întâlniri cu extratereştri, vămile prin care trec sufletele după moarte şi alte grozăvii. Nimeni nu vine să le dea în vileag găunoşenia, semidoctismul şi, în cazul celor care se îmbogăţesc de pe urma naivilor, pungăşia. Televiziunile se închină la sacrosanctul *rating* şi nu au interes să se autosaboteze invitând persoane în măsură să dezmintă năzdrăvăniile, iar oamenii de ştiinţă consideră că nici n-ar fi de demnitatea lor să combată minciuni prea gogonate pentru a merita să fie luate în seamă. Urmarea este înmulţirea continuă a numărului celor prostiţi de întunecătorii de minţi.

Pentru cine şi la ce bun să fie prezentate cărţi lucide precum *Nerozile înţelepţilor*? ■

Nici ziarele nu se mai vând

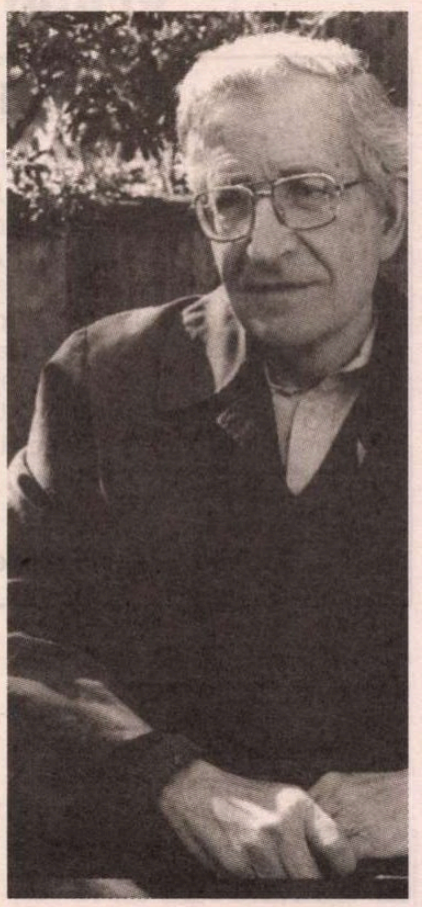
Nu e vorba de tiraje, în scădere şi ele peste tot în lume, ci de „titluri". Nu ştiţi ce înseamnă să vinzi un „titlu"? În octombrie 2009, editorul american McGraw-Hill vindea „Business Week", considerat numărul unu în lume al magazinelor economice (1 milion de exemplare pe săptămână) pentru doar 5 milioane de dolari. Tot atunci însă, Alain Weill, proprietarul ziarului francez „La Tribune", îşi dona titlul directoarei publicaţiei cerând un euro simbolic. „Washington Post" nu găseşte nici măcar un cumpărător simbolic pentru binecunoscutul „Newsweek", ca şi „N.Y. Times" pentru „Boston Globe", ambele văzându-se obligate să retragă oferta de pe piaţă. În Franţa, Marie-Odile Amaury caută, fie partener, fie cumpărător pentru „Le Parisien", voind să salveze singurul cotidian aflat în proprietatea ei care merge încă bine şi anume „L'Equipe". „Le Monde" are absolută nevoie de 10 milioane de euro ca să-şi plătească datoriile şi de alte câteva zeci de milioane ca să se restructureze. Dat fiind prestigiul celui mai important ziar din Franţa, cumpărătorii nu lipsesc, doar că nu ştim deocamdată cât sunt dispuşi să ofere. La sfârşitul lunii iunie soarta ziarului de seară ar fi trebuit să fie decisă. Vom reveni.

Fantasy

Iată un gen literar care, nu numai în România, îşi croieşte cu greu drum spre literatura „mare". Asta, în pofida unor maeştri recunoscuţi ai genului, precum J.R.R.Tolkien, şi a unor capodopere precum „Stăpânul inelelor". O recentă teză de doctorat, care, sperăm, va fi publicată într-o bună zi, a lui Cătălin Sturza (Tulbureanu) a repertoriat şi analizat cărţile româneşti din categoria *fantasy*, de la cele aflate aşa-zicând în preistoria genului, precum acelea ale lui Vladimir Colin sau Iordan Chimet, şi până la cele câteva proze contemporane ale unor tineri şi puţin cunoscuţi autori. Nici în Franţa lucrurile nu stau mai bine. Cel mai important autor de *fantasy*, Erik L'Homme, este unul de nişă, deşi a vândut aproape un milion de exemplare din cele trei trilogii pe care le-a publicat până la 42 de ani şi a fost tradus în 26 de limbi. Cu ocazia lansărilor cărţilor sale, un numeros public îi solicită autografe, stând ore în şir la rând. Publicul cu pricina e de obicei compus aproape exclusiv din adolescenţi între 11 şi 16 ani. Nici un critic. Nici un jurnalist. Nicio recenzie în vreun hebdomadar cultural. Nicio invitaţie la televiziune. Literatura *fantasy* continuă a fi inclusă în categoria literatură pentru copii şi tineret, din care rareori a „evadat" vreo carte în literatura serioasă, de pildă, „Micul prinţ", singura apariţie la Gallimard, ca, de altfel, şi „Cartea stelelor" a lui Erik L'Homme, tradusă în mai multe limbi decât aceasta.

Mărirea şi decăderea lui Chomsky în Franţa

La sfârşitul lunii mai, Noam Chomsky a ţinut o conferinţă la Paris. Organizarea ei a pus unele probleme, deoarece oamenii de la CNRS au considerat-o un simplu eveniment monden. Cota în Franţa a unuia dintre cei mai mari lingvişti ai tuturor timpurilor este astăzi mai scăzută decât oricând. Auditoriul a părut să confirme acest lucru, compus din studenţi şi câţiva profesori, dar dintre care nici un francez nu i-a pus lui Chomsky vreo întrebare, lăsând treaba pe seama unor studenţi străini, olandezi, brazilieni şi americani. Cu o jumătate de secol în urmă, Chomsky era un fel de *guru* al lingviştilor parizieni, cei care l-au revelat Europei şi, nu în ultimul rând, României, ai cărei specialişti au fost fericiţi să schimbe" caracterul social al limbii" cu „gramatica generativă" a lingvistului american. Generaţia 60 de lingvişti români şi francezi a avut în „Structuri sintactice", cartea din 1957 a lui Chomsky, Biblia ei. Puţinii admiratori de azi ai lui Chomsky din Franţa aparţin aceleiaşi generaţii. Ei explică decăderea acestuia prin inerţia sistemului francez de învăţământ, dar nu înţeleg cum e cu putinţă ca raţionalismul universalist al americanului să piardă teren tocmai în patria lui Descartes, de la care Chomsky şi-a revendicat direct faimoasele teze ale „Lingvisticii



carteziene" din 1969. Un lucru asemănător s-a întâmplat în Franţa şi cu Stéphane Lupasco, şi el creator al unei „sistematici" logico-filisofice în spirit cartezian şi care, ca şi teoria lui Chomsky, a stat la baza a numeroase ştiinţe naturale şi umane contemporane.

Pornografie şi democraţie

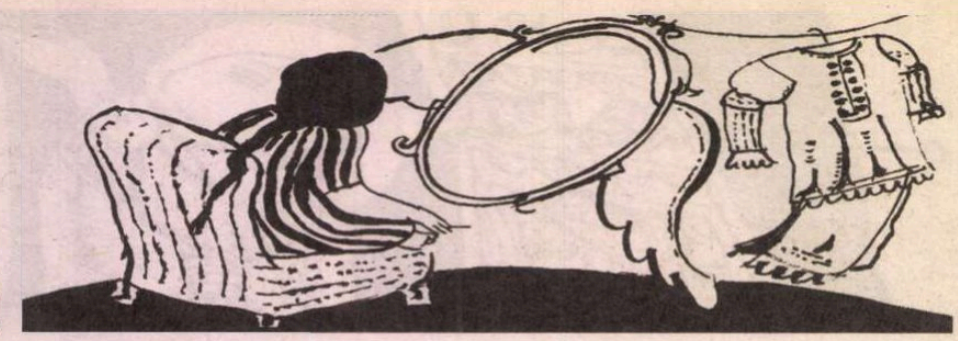
Marcela Iacub este o argentiniană stabilită de ceva vreme în Franţa.Şi-a petrecut tinereţea sub regimul autoritar al generalului Videla. A publicat de curând un studiu intitulat *à la* Tocqueville „Despre pornografie în America". Experienţa trăită în Argentina a imunizat-o contra

oricărei forme de intervenţie a statului în probleme care privesc libertatea de expresie. „Modernitatea, scrie ea, nu ne impune nici un mod de viaţă, ne lasă să alegem.Asta ne permite să alegem răul, să ne înşelăm şi să învăţăm din greşeli. Lumea cea mai terifiantă este aceea în care ni se refuză posibilitatea de a face o alegere proastă." Frumos spus, dar discutabil. Mai cu seamă dacă avem în vedere exemplul pe care paradoxul se sprijină şi anume portul *burqăi*. Din păcate pentru teza autoarei, femeile care poartă *burqa* tocmai libertatea de a alege n-o au, chiar dacă unele par convinse de contrariul. Interesantă este, în schimb, paralela pa care Marcela Iacub o stabileşte între libertatea de expresie în SUA şi respectiv în Franţa. Relativ mai mare, libertatea are în SUA o limită care nu există în Franţa şi anume sexualitatea. Conform unor decizii ale Curţii Supreme din 1973, obscenitatea este socotită o ameninţare la adresa democraţiei. Exceptate sunt operele considerate a avea o *reală* valoare artistică, ştiinţifică sau politică. Decizia în această privinţă o ia un juriu federal. Dar se poate o mai nefastă intervenţie a statului în probleme legate de libertatea de expresie decât aceasta?

Nefertiti şi Şeherazada

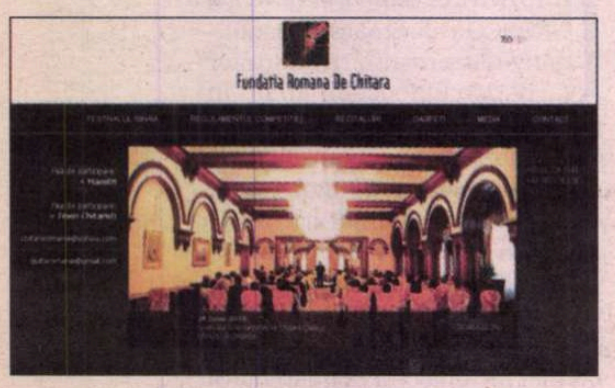
În 1970 a fost semnată Convenţia UNESCO referitoare la neobligativitatea restituirii bunurilor (artistice îndeosebi) aflate în posesia altor ţări decât acelea în care au luat naştere. Convenţia era menită să pună capăt unei situaţii extrem de confuze şi fără altă soluţie decât un *statu quo*. Ea prevedea că toate bunurile cu pricina, donate, vândute sau furate înainte de semnarea documentului UNESCO nu mai fac obiectul obligativităţii de restituire. *Et pour cause!* Numeroase opere au fost descoperite pe teritoriul unor state care nu existau în epocă. În asfel de cazuri revendicarea este, juridic, imposibilă. E vorba, între altele, de *Codul Hamurabi*, datând din secolul 18 înainte de Christos, aflat astăzi la Luvru, descoperit undeva la graniţa actuală dintre Iraq şi Iran înainte ca cele două state să figureze pe hartă. Ca să nu mai spunem că unele opere au fost exportate legal. Ba chiar reconstituite în ţara de adopţie din elemente disparate, cum s-a întâmplat cu *The Cloisters* din New York. Există şi excepţii inevitabile de la Convenţia din 1970. Italia a restituit în 2003 Etiopiei un obelisc furat de fasciştii lui Mussolini în timpul războiului din Abisinia din 1937. Tot aşa, numeroase bunuri transportate de nazişti în Germania după ocuparea

Franţei au revenit la proprietarii lor de drept. Pentru a justifica acesta excepţii s-a propus o Convenţie UNESCO specială referitoare la bunurile confiscate în timpul unor conflicte armate, dar care se află încă în discuţie. Din când în când, câte un ministru naţionalist al culturii sau câte un director de muzeu de artă redeschide contenciosul şi solicită restituirea. Problema ar fi trebuit închisă de Convenţia din 1970, cu atât mai mult cu cât garanţia conservării şi chiar a păstrării bunurilor în ţări în care continuă să existe cenzură religioasă ori de altă natură este foarte firavă. Cum să restituie Germania bustul frumoasei Nefertiti, soţia cu obrazul descoperit a faraonului Akhenaton, de la Neus Museum din Berlin, unui Egipt pe cale să adopte *burqa* şi, din câte aţi citit într-un meridian anterior, s-o interzică pe însăşi Şeherazada?



Ochiul magic

Imposibila seriozitate



Într-o bună zi a săptămânii trecute, cronicarul află că la Sinaia se desfăşura, de pe 28 iunie până pe 3 iulie, a XIV-a ediţie a Festivalului Internaţional de Chitară Clasică. Nume importante urmau să susţină masterclass-uri, pe tot parcursul evenimentului, iar sâmbătă, la ora 17, un concert de gală, intitulat semnificativ „five o'clock la Castel", la castelul Foişor. Ca să se asigure că lucrurile stau întocmai şi să-şi facă o rezervare, cronicarul puse mâna pe telefon şi sună la numărul indicat pe *site*-ul Fundaţiei Române de Chitară (*www.guitaromania.ro*), organizatoarea festivalului. Răspunse un domn foarte amabil, care confirmă că lucrurile aşa stau, doar că nu la Foişor va fi concerul de gală, ci la Cazinou, la Sala Baccarat. Nu e nevoie de rezervări, intrarea e liberă, vă dăm noi o invitaţie şi pe baza ei intraţi, veniţi, vă aşteptăm cu drag. Mulţumim, politeţuri. Sâmbăta se anunţa frumoasă. Cronicarul şi un companion de călătorie urcară în tren şi hai la Sinaia. La orele stabilite, coborând din taxi, constatară că la Cazinou era în toi o nuntă. Întrebat de vreun posibil concert de chitară, un băiat de la Cazinou răspunse că a fost un concert de dimineaţă, la 11. Şi altul nu mai e? Nu. Hm... Dar cum povestea noastră nu se întâmpla pe vremea când puricele se potcovea cu 1000 de oca de fier, eroii noştri aveau internet pe mobil şi verificară rapid: Da, domnule, e anunţat un concert la 11, dar şi unul la 17, la castelul Foişor, cum fusese vorba-ntâi. Deci hai la Foişor, s-o fi încurcat omul la telefon. La Foişor, cred că aţi ghicit, nu era niciun concert, dar jandarmul de pază mai auzise şi alţi rătăciţi întrebând de el. Nu era nici la Peleş, nici la Pelişor, mulţumim de sugestie, am fost să facem o vizită, ca să nu fie voiajul degeaba. Şi-am încălecat pe-o şa şi v-am spus povestea aşa, iar la anul, de veţi auzi de aşa un festival, veţi şti cât de serios e organizat.

Să ne cunoaştem trecutul

În numărul din 22 martie 1956, se publică fragmente dintr-un surprinzător jurnal al lui Savin Bratu. De fapt, aceste notaţii aparent intime şi cu un sunet ce poate părea autentic sunt expresia unei dezbateri care stă să înceapă despre rolul şi locul criticii literare. Fragmentele se intitulează „Din jurnalul unui cititor pasionat", căci ce altceva este criticul dacă nu, în primul rând, un „cititor pasionat", pasiunea fiind ingredientul principal, semnul nobleţii, blazonul meseriei, al doilea ingredient fiind, foarte probabil, combativitatea, chiar duritatea. Căci, iată, Savin Bratu îl ceartă pe Ov. S. Crohmălniceanu de a fi „pornit pe drumul unei critici prieteneşti", dar îl laudă la fel de amical când „îl ia în focuri pe Marcel Breslaşu, aşa cum se cuvine să facă un critic".

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

Magna cum laude

DILEMA VECHE

Moderni fără studii clasice?

Citind dosarul pe care Iaromira Popovici l-a coordonat, în paginile *DILEMEI VECHI* (1-7 iulie 2010), pe marginea situaţiei dramatice în care se află studiile clasice, Cronicarul a rămas cu un gust amar, dar nu fiindcă n-ar fi bănuit proporţiile dezastrului din învăţământul filologic, ci fiindcă, spuse de gura unor specialişti în domeniu, detaliile prăbuşirii capătă o tentă sumbră. Cînd pînă şi profesorii universitari constată căderea liberă a nivelului de pregătire la greacă şi latină, panorama degradării te amuţeşte, căci se întrevede limpede că literele nu pot avea decît un viitor mediocru. Dintre intelectualii care îşi spun opiniile, Cronicarul l-a reţinut pe Adrian Papahagi pentru cruzimea lucidă cu care descrie realitatea („Pentru mine, declinul şi moartea anunţată a clasicelor nu sunt decît un sindrom al unui rău şi mai mare. Clasicele sunt doar prima victimă, cea mai firavă. Priviţi ce se întîmplă în general cu literele. Modele – sper defuncte – ale teoriei literare au înlocuit critica de text, esenţa filologiei, cu critica literară, cu teoretizări absurde, alambicate şi pînă la urmă profund irelevante") şi pe Eugen Munteanu (profesor la Facultatea de Litere de la Universitatea „Al. I. Cuza" din Iaşi): „Paseiştilor ca mine le mai rămîne doar regretul nostalgic după un tip de spaţiu public în care citatul clasic să nu mai fie scîlciat la tot pasul. Nu afirma cu morgă, în urmă cu cîteva luni, la radio, un ilustru «filozof» contemporan că «Dura lex sed ... dura», sub încuviinţarea slugarnică a moderatorului preocupat să îi servească mereu mingi potrivite la fileu «dlui profesor»? Nu citeşti, vai, atît de frecvent, în prefeţe la cărţi academice, publicate la fel de fel de edituri mai mult sau mai puţin universitare, prezentări neruşinat-elogioase în care se arată că autorul respectiv tocmai şi-a susţinut teza de doctorat cu distincţia *magna cum laudae*"? Eugen Munteanu are dreptate, situaţia e deplorabilă. Viitorii doctoranzi măcar atît ar trebui să ştie: se scrie „magna cum laude".

Revista revistelor, pe scurt

VIAŢA ROMÂNEASCĂ, 5-6, 2010: număr dublu, cu multe lucruri de citit, între care o povestire inedită din prima tinereţe a lui Mircea Eliade, comunicată de Liviu Bordaş, câteva „vechi poeme", de asemenea inedite, după părerea autorului însuşi, ale lui Mircea Ivănescu sau o emoţionantă evocare a marelui savant Gr.T.Popa, de către nepotul său, prozatorul Dumitru Radu Popa.

MOZAICUL

CRACIUN SHAKESPEARE FESTIVAL

Constelatia Hamlet

mecena, sponsor, finanţator

MOZAICUL, 5, 2010: descriind instituţia mecenilor de ieri şi a sponsorilor de azi, Constantin M. Popa îl trece greşit în rândul celor dintâi pe Gogu Rădulescu, un iubitor de artă şi de artişti, nicidecum un mecena, omiţându-i în schimb din rândul celor din urmă pe Dinu Patriciu şi Fundaţia *Anonimul*, care se numără printre cei mai importanţi sponsori ai culturii post-decembriste; Nicolae Marinescu se întreabă, pe bună dreptate, *cui prodest* campania contra cărţii de memorii a lui Adrian Marino, anticomunist şi pro-occidental deopotrivă de notoriu.

FAMILIA ROMÂNĂ, 5, aprilie 2010: număr consacrat regretatului Constantin Mălinaş, directorul fondator al revistei orădene, dispărut la 24 februarie anul acesta (născut la 21 mai 1943); prima jumătate a numărului cuprinde articole şi studii despre Eminescu, unele interesante şi utile, îndeosebi acelea care tratează aspecte precise legate de opera poetului (Eminescu în iconografia românească sau în medalii), altele, multe (prea multe!), ilustrând stilul encomiastic şi prejudecăţile didactice de care Eminescu nu a fost, vai, niciodată cruţat, festin de locuri comune („Originalitatea operei eminesciene, scrie neobositul iconodul Al. Florin Ţene, constă într-o ştiinţă a mijloacelor artistice şi o conştiinţă creatoare") sau de formule pretenţioase (în care excelează prof.dr. Adrian Botez: „Traseul hyperionic... este, de fapt, simularea traseului Spiritului, amprentator al haosului, întru expresia-logos...").

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.

Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.

Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.

Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

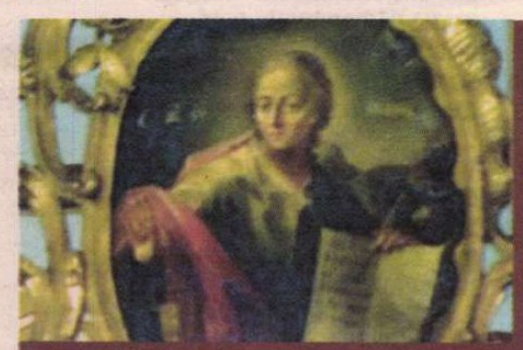
România literară ®

26

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România
anul XLII 16 iulie 2010 24 de pagini 4 lei

Director: Nicolae Manolescu

revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

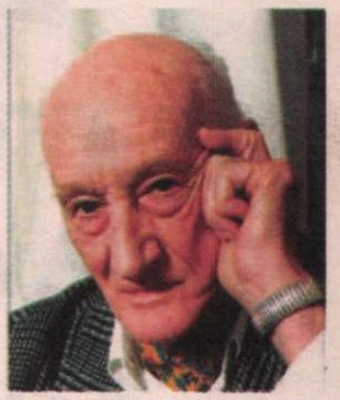


Un posibil portret al lui I. BUDAI-DELEANU

studiu de Mihai Mitu

INTERVIU CU

Neagu Djuvara:



„Cred într-o forță care ordonează, care mă vede și la care mă rog"

Avanpremieră editorială

YASUNARI KAWABATA: O mie de cocori

• Poeme de Elena Ștefoi • Felicia Antip despre „Leagănul respirației" de Herta Müller • Scrisori către Gabriela Melinescu

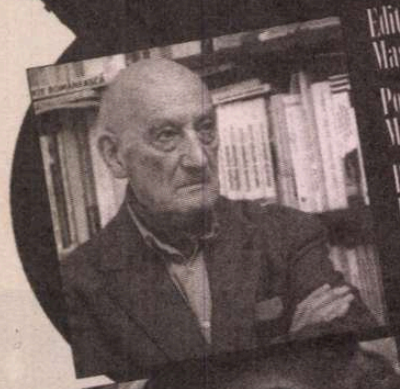
Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Mason fără să știu

Poemul săptămânii de Ion Zubaşcu – p. 3
Moartea cea mare vine din Asia Mică

Radu Aldulescu – p. 4, 17
Bucureștiul meu

Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Anul cuvenit



Recenzii – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Naturalis historia

Poezii de Elena Ștefoi – p. 8

Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Veninul reconfortant

Interviurile României literare: Neagu Djuvara – pp. 10-11
„Cred într-o forță care ordonează, care mă vede și la care mă rog"

Mihai Mitu – pp. 12-14
Un posibil portret al lui Ioan Budai-Deleanu

Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 15
A. E. Baconsky în ediție critică

G. Pienescu – p. 15
Tudor Arghezi, Anii Tăcerii

Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 16
„Stafii colerice înfipte în boltă"

Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 16
Repondent / respondent

Tropice surizătoare de Mihai Zamfir – p. 17
Paralelisme riscante (I)

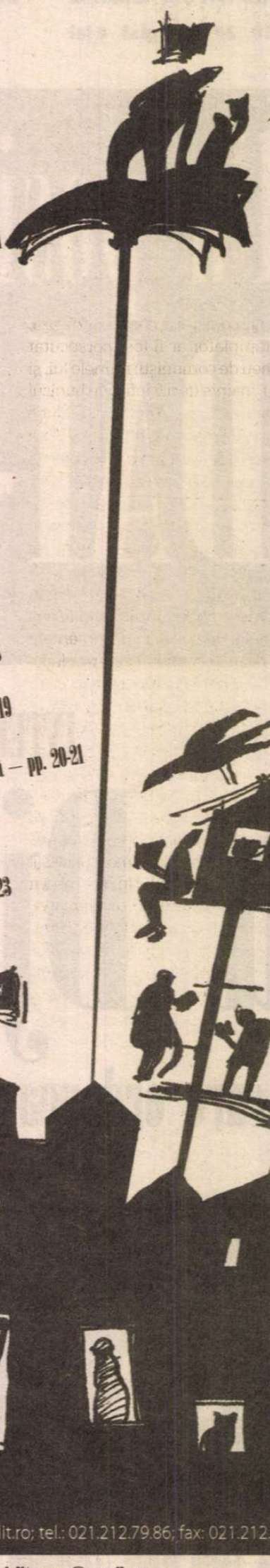
Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 18
Sfârșit de sezon muzical berlinez

Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Scriitorii și fantomele de hârtie

Avanpremieră editorială: Yasunari Kawabata – pp. 20-21
O mie de cocori

Cartea străină de Felicia Antip – p. 22
O carte cum nu s-a mai scris

Scrisori către Gabriela Melinescu – p. 23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director-adjunct
OANA MATEI – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

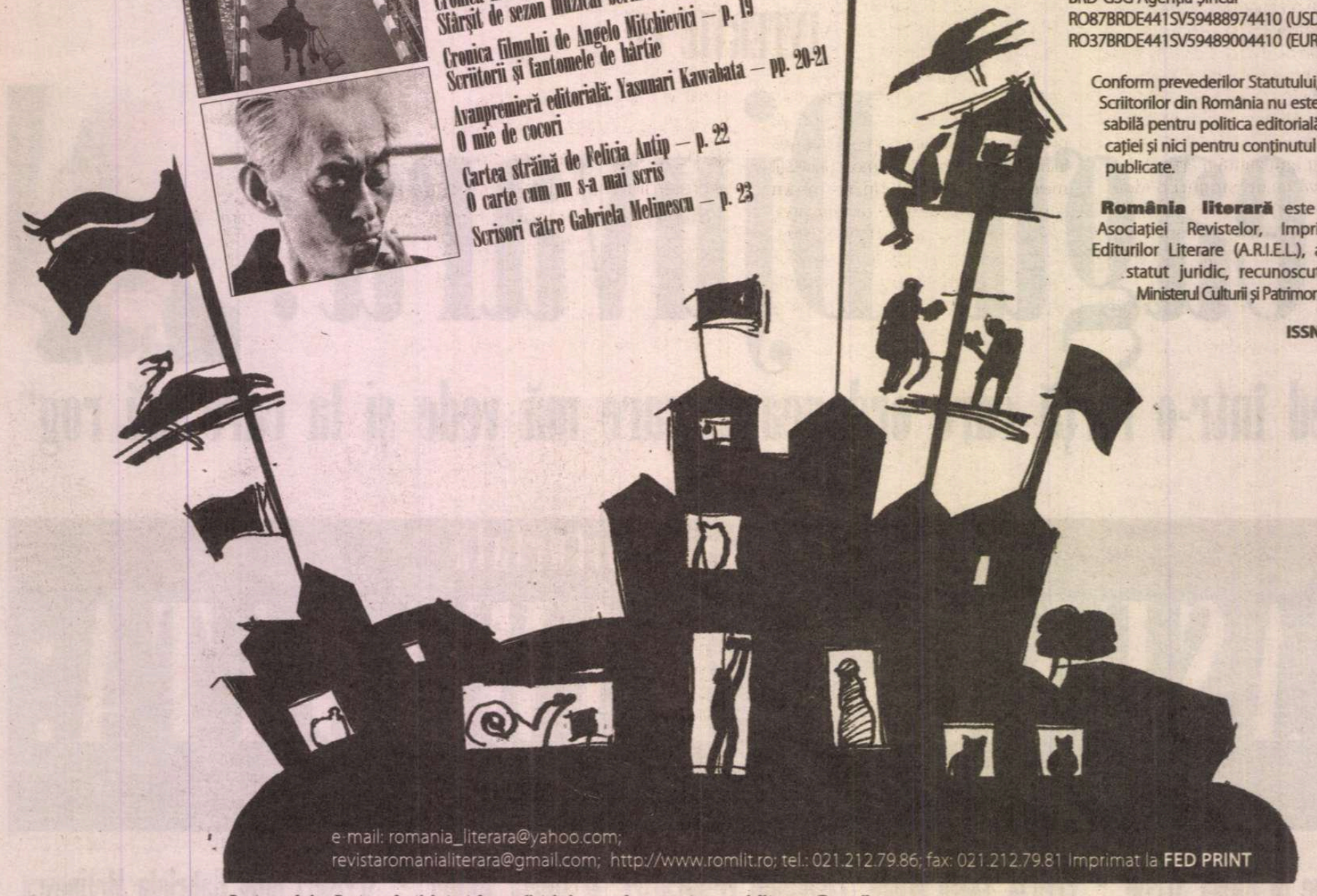
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *Despre cărți și ființe*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318



e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81 Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romanialiterara@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

Mason fără să știu

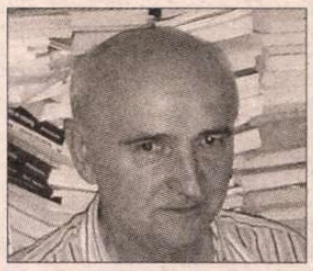
Dacă a avut ocazia să vadă aceste replici, Garp n-a dat niciun semn că i-ar fi păsat; mai curând nu le-a văzut", spune John Irving în celebrul lui roman *Lumea văzută de Garp*.

Am avut eu însumi rareori ocazia de a vedea replici care mă priveau şi, de obicei, nu mi-a păsat, mai ales dacă se aflau pe un site oarecare ori pe blogul cuiva. Când mi-a fost semnalat un text al lui Mircea Popa (nici măcar nu ştiu dacă e vorba de una şi aceeaşi persoană cu istoricul literar) din 2008, am acceptat să-l citesc doar fiindcă mi s-a spus că e foarte amuzant. Nu regret a o fi făcut: textul de pe *romanian_misogyny* face, s-ar zice, parte dintr-un serial consacrat *demascării* masonilor şi este atât de stupid, încât stârneşte râsul. Am citit de puţine ori ceva mai comic. Mai ales având în vedere pretenţia autorului de a ne oferi o interpretare ştiinţifică. Se înţelege de la sine că Mircea Popa socoteşte că masoneria este un lucru rău, de vreme ce îşi propune s-o demaşte. De ce e convins că aş fi eu însumi membru al vreunei loji masonice, tocmai asta încearcă să ne explice în articolul său. Cât despre argumentele sau dovezile invocate, ele sunt partea cu adevărat amuzantă a articolului. Vă las să vă faceţi singuri o idee, reproducându-le fără multe comentarii.

Numai un mason ar putea fi ambasador pe lângă un organism internaţional, cunoscut fiindu-i lui Mircea Popa faptul că „în spatelor organismelor internaţionale se află masoneria". Cu atât mai mult fiind vorba de UNESCO, al cărui simbol „este un templu grecesc cu 6 coloane", ştiut fiind că în „arhitectura masonică un templu cu 6 coloane arată faptul că acesta este dedicat edificiilor culturale". „...Ca să fie (cineva) ambasador la ONU (probabil, UNESCO – nota mea) şi să aibă deschidere în anumite cercuri trebuie să aparţină masoneriei." De n-ar fi decât atât, încă aş mai avea o şansă să mă disculp. Dar „după cum arată poza de pe Wikipedia română, aceasta este surprinsă uitându-se către S-E şi luminând doar partea STÂNGĂ a feţei, partea dreaptă fiind întunecată (cu trimitere clară la MOZAIC)". Cred că, nu poza, ci eu voi fi fiind acela care se uită spre S-E. Cât despre *mozaic*, nu cred nimic, fiindcă nu sunt sigur dacă accentul cade pe *a* sau pe *i*. De la fotografie la biografie nu e decât un pas, pe care Mircea Popa îl face fără să stea pe gânduri: părinţii mei au fost „vechi membri" (vechimea cu pricina e o eroare, comisă însă intenţionat, după cum rezultă din continuarea argumentaţiei) ai PNL, iar „PNL-ul interbelic era partidul masoneriei urbane". (Părinţii mei au fost înscrişi în PNL, aripa Tătărăscu, doar pe durata alegerilor din toamna lui 1946, aşa că povestea cu interbelicul e o poveste de adormit copiii.)

Şi mai comic este ceea ce urmează. Nu întâmplător ar fi fost persecutat tatăl meu de comunişti: numele lui, şi al meu, înainte de a fi înfiat de bunicul meu matern, era Apolzan şi „duce cu gândul la masonerie", scrie Mircea Popa: „Apolzan este deformarea numelui de Apolozan, cu trimitere la zeul Appolo, zeul solar şi al luminii". Şi eu care credeam că numele tatei vine de la Apoldul Sibiului, de unde românii au fost izgoniţi de unguri prin secolul al-XVII-lea sau al XVIII-lea, când le-au dărâmat biserica, forma Apolozan fiind aceea deformată, de obicei în documentele scrise! Să mai continui? După revoluţie, mi-aş fi „reînnoit legăturile cu masoneria", înscriindu-mă în „Alianţa Civică", al cărei *logo* „era un triunghi", având mai apoi de a face cu „masonii" Quintus („nu întâmplător vechii masoni se denumeau după nume latine"), Patriciu, Tăriceanu, Crin Antonescu („prenumele nu întâmplător are semnificaţie masonică în ritul francez *Floral*"). Culmea subtilităţii mele masonice este felul în care mi-am semnalat adeziunea la organizaţie, odată permis acest lucru după 1989: „...Se observă în cele două poze că Manolescu (am uitat să vă informez că, tot după autorul articolului, până şi originea numelui bunicului meu e masonică, de la numele Meşterului Manole, care este „zidarul Mănăstirii Argeşului, deci mason", în balada culeasă de „masonul paşoptist Vasile Alecsandri") se uită în partea de S-E, zona în care Soarele are ascensiune, asta pentru a le arăta Fraţilor din afară că este fidel masoneriei şi pentru a fi recunoscut".

Articolul lui Mircea Popa m-a pus serios pe gânduri: mason fără să ştiu, precum făcea proză Monsieur Jourdain al lui Molière, oare câte alte gesturi sau vorbe care să mă dea de gol voi mai fi având la activ? Vă rog să-mi citiţi de aici înainte textele critice în grilă masonică, chiar dacă, detaliu care nu scapă hermeneuticii atât de sofisticate a lui Mircea Popa, n-am relevat niciodată în ele, din prudenţă, fireşte, masonică, „acea parte importantă din opera scriitorilor care este de inspiraţie şi conţine mesaje masonice". A venit momentul Adevărului, *Fraţilor!* ■



■ poemul săptămânii de ion zubaşcu

Moartea cea mare vine din Asia Mică

Lui Marian Drăghici

Doamne, Dumnezeule mare
știu bine că tu ești un copil mic
care locuiește în creierul meu
îți faci scutece calde
din circumvoluțiunile lui moi
și eu am turnat peste tine alcool deși am știut de la naștere
că moartea cea mare va veni din Asia Mică

tu aprinzi în fiecare dimineață
filamentele de wolfgang subțire ale neuronilor mei
care îmi luminează ca o lanternă marină subconștientul
și eu am turnat peste tine alcool știind mult prea bine
că moartea cea mare va veni într-o zi din Asia Mică

pe buzele tale gingașe de sugar la sân am turnat
horincă de creangă din Maramureș cu mărgele amare
peste caliciile atât de fragile de miraculoasă passiflora
am turnat alcoolul tare ca focul
tare ca focul ladului alcoolul
deși am știut că moartea cea mare va veni mâine din Asia Mică

și tu te-ai chircit în creierul meu, Dumnezeule
și mi-ai tras dinăuntru zgârciul materiei mele cenușii
în crisparea ta tot mai lăuntrică
de pe fundul oceanelor din întunecatul centru astral
al creierului meu tu m-ai tras către tine
și m-ai implorat prăbușit pe recile particule elementare
eu sunt Domnul Dumnezeul tău
în genunchi te rog cu toți morții mei te rog
nu mai turna peste inima mea vie alcool
moartea cea mare va veni zi și noapte din Asia Mică ■

fototeca României literare

Pop Simion, Daniela Crăsnaru – 1978
Foto: Ion CUCU

tema lunii: Bucureştiul văzut de scriitori

■ radu aldulescu

Bucureştiul meu

Mi-am petrecut prima jumătate a vieţii într-o lume ca şi dispărută, inaccesibilă memoriei schizofrenice a acestor vremuri. Cel mai mare cîştig al scriitorului care sunt şi poate singurul este acela de a fi reuşit să păstrez intact în nişte cărţi gustul, aerul acelei lumi şi o parte din poveştile ei, pe care altminteri le-aş fi pierdut pe veci.

Ar fi fost ca şi cum mi-aş fi pierdut jumătate din copilărie şi tot atît din tinereţe şi din anii maturităţii. În ce mă priveşte, memoria romanului (romanul care corespunde unei anume idei despre literatură, pe care am trudit să mi-o însuşesc şi s-o pun în practică) este mai exactă şi mai relevantă decît orice document scris sau filmat. Omul trăieşte adesea sub apăsarea tentaţiei de a crede că a trăit altfel decît ceilalţi, mai frumos, mai adevărat, mai curajos etc., dar poate abia cînd şi-ar permite acel act de libertate individuală care-i scrierea unui roman, părerea despre sine ar tinde să aibă acoperire, credibilitate.

Părinţii mei lucrau în birourile redacţiilor din Palatul Universul, unde se şi cunoscuseră de altfel; în anul cînd m-am născut schimbaseră cîteva camere cu chirie în zona dintre străzile Luterană şi Pictor Verona. Prima frază a romanului vieţii mele se scria acolo: pe Calea Griviţei sunt douăzeci de minute de mers pe jos de la Maternitatea Polizu pînă la clădirea Sfatului Popular din Piaţa Amzei, unde mi s-a înregistrat naşterea. Primele amintiri sunt legate de acel buric al tîrgului numit în urmă cu doar zece ani Micul Paris, într-o vreme cînd comunicarea dintre cele două oraşe predispunea la astfel de asemănări, întemeiate altminteri – detaliile străzilor şi clădirilor Parisului văzut de mine pentru prima dată în 2010 şi pînă şi miniaturile buchiniştilor de pe cheiurile Senei au resuscitat amintirea acelui Bucureşti al anilor cincizeci.

Pe atunci circulau tramvaiele pe Magheru. Primele imagini de film de care-mi amintesc sunt din sala cinematografului Republica – Scala; prima variantă cinematografică a Titanicului: un pian şi un pianist cîntînd înverşunat-disperat, lunecînd pe puntea înclinîndu-se, nişte bărci de salvare legănîndu-se pe ape întunecate, înciorchinate de chipuri îngrozite de bărbaţi, femei şi copii. Peste aceste imagini şi dincolo de ele flutura prin oraş refrenul: Titanic, Titanic, vapor blestemat, tu la prima cursă te-ai şi scufundat... Pe locul Teatrului Naţional şi Intercontinentalului trona cortul-baracă al Circului, ca un tort uriaş ţuguiat; aglomeraţia, puhoiul de lume din jurul lui, paşii fremătînd rumeguşul şi pietrişul şi firmele de neon colorat care luminau zona Colţei, aveam să mi le amintesc peste cincizeci de ani în aglomeraţia şi foiala avidă a turiştilor de toate naţiile din jurul Turnului Eiffel. În zilele sărbătorilor legale, peste drum, pe zidurile Universităţii, vegheau cele nouă portrete ale tovarăşilor conducători, plus cei trei sau patru patriarhi bărboşi ai dogmei care făceau legea: Marx, Engels şi Lenin sau Stalin, sau amîndoi. Pe atunci existau Aşezămintele Brîncoveneşti, Piaţa şi Hala Unirii, Biserica Sfînta Vineri şi toate casele boiereşti dimprejurul Căii Dudeşti, ridicate spre sfîrşitul secolului nouăsprezece. Au dispărut ca şi cum n-ar fi fost, dimpreună cu memoria, care piere şi de bătrîneţe, de moarte bună, ca orice organism viu, dar poate fi şi ucisă prin frînturi-rupturi succesive – acesta a fost datul ultimilor cincizeci de ani, în care eu unul văd tot mai des în vremea din urmă semnele a ceea ce s-ar putea numi vremurile de pe urmă.

Viaţa mea urma traseul sinuos al acelor rupturi succesive. Am crescut deschizînd ochii asupra Bucureştiului în mai multe locuri: acolo-n centrul oraşului şi-n fundul Ferentarilor, în casa bunicii de pe strada Imaşului, care se termina direct în cîmp şi într-un imaş, unde păşteau vaci şi capre, şi totodată în cartierul semirezidenţial Floreasca; aveam cinci ani cînd părinţii mei s-au mutat într-un bloc de pe strada Beethoven, în capul parcului Garibaldi... Există şi azi şi pot fi recunoscute casele de periferie interbelică, în care s-a folosit lampa cu gaz pînă în anii şaizeci, blocurile cu patru etaje din Floreasca, ridicate tot în jurul anilor şaizeci, străzile cu nume de compozitori şi străzile cu nume de copaci, forme de relief, zei sau soldaţi eroi din Ferentari. Cîmpul în care dădea strada Imaşului a fost cotropit între timp de blocuri cenuşii tip ghetou, în timp ce Lacul Floreasca în care am învăţat să înot înainte de a învăţa să scriu şi să citesc, azi abia îşi trage respiraţia prin pelicula de gunoaie şi reziduuri deversate din canalizări.

În zaţul memoriei rămîne tot ce se poate pierde, vremurile pietrificîndu-se dimpreună cu locurile: Oborul-bîlci, cu barăcile circarilor ambulanţi pictate pe pereţii de placaj cu minunile şi miraculele care se întîmplau înăuntru: Omul Păianjen (a existat înaintea personajului de film şi era chiar un păianjen uriaş cu cap de om), Frumoasa fără corp (a existat înaintea romanului, îşi pierduse într-adevăr corpul şi declara în faţa spectatorilor că s-a ales cu acest beteşug pentru că n-a ascultat de părinţii ei şi s-a dus după un bărbat pe care aceştia nu l-au vrut), Femeia cu barbă, care îşi arăta sînii, pentru a nu fi suspectată că ar fi bărbat, piticii cu jonglerii şi scamatorii, dresura de pitoni şi de jur împrejur tarabe de tîrg de ţară cu mici şi bere, sucuri şi turtă dulce, Hala de carne, Magazinul de Fierărie Predoleanu şi coborînd pe Lizeanu spre cinema Melodia, Ştefan cel Mare, Parcul Dinamo cu sala de box de sub velodrom, unde începeam să mă formez ca scriitor asudînd şi sîngerînd la antrenamente în reprize de coardă, box cu umbra, sac şi reprize de sparing cu băieţi-bărbaţi în devenire din familii de joasă condiţie, aparţinînd marii familii a Ţărănimii muncitoare care începuse să mă adopte prin acele prime lecţii de supravieţuire. Bineînţeles că era un moft. Nu eram pentru aşa ceva, veneam din alt soi de familie de care doream cu tot dinadinsul să mă dezic, pasibil fiind de un blestem şi o pedeapsă ca cea a Frumoasei fără corp. Aveam treisprezece ani; partenerul meu de antrenament, Mircea Simon, de aceeaşi vîrstă, avea să devină peste vreo zece ani cel mai performant boxer român de categorie grea – vicecampion olimpic la Montreal, învins la mustaţă în finală de legendarul Teofilo Stevenson, pe care l-ar fi deposedat de titlul olimpic peste patru ani, dacă n-ar fi rămas în SUA mai apoi, ca să-şi construiască o frumoasă carieră de profesionist, încununată cu victoria asupra altei legende, în plină glorie pe atunci, George Foreman... Şi pînea, şi circul acelor vremuri aveau alt gust şi altă consistenţă şi mă hrăneau altfel în Bucureştiul antrenamentelor istovitoare, visînd să cucerească lumea cu pumnii; îmi doream pînă-n pragul leşinului, dar nu eram eu ăla; Mircea era un copil al ţărănimii muncitoare, slăbănog şi cu abdomenul bombat de înfometat din fragedă pruncie, aproape singurul bălai prin ţigănimea din sală. De cînd mă ştiam, eu locuisem printre cărţile pe care părinţii mei le cărau după ei în saci, mutîndu-se de colo colo prin Bucureşti, iar cea mai vizibilă îndeletnicire a lor, acasă şi-n birourile de ziarişti unde mă duceau uneori, era scrisul, cu stilouri pe foi risipite, rupte şi mototolite pe mese şi prin paturi. Îmi propusesem să nu le calc vreodată pe urme şi pînă după treizeci de ani aproape c-am reuşit; trebuie că atunci m-a ajuns din urmă acel blestem şi pedeapsă a Frumoasei fără corp care n-a asculat de părinţi, întruchipat într-un viciu care n-a lipsit mult să mă mănînce de viu, corp dimpreună cu cap, dar căruia am început să-i descopăr faţa luminoasă pe măsură ce înaintam în vîrstă, adică pe măsură ce corpul şi capul tind să se desprindă de suflet pentru a se reîntoarce de unde a venit.

Pe atunci însă, dorinţele mele încrîncenate, stabile şi deopotrivă labile, băteau în cu totul alte direcţii şi năşteau obsesii. Acele obsesii care determină stilul şi temele scriitorului care are într-adevăr ceva de spus şi totodată sunt singurele bunuri pe care le ia omul cu el în viaţa veşnică sau în moartea veşnică, în rai sau în iad. Acele obsesii-fantasme ce se desfăşurau amplu în intimitatea frustă şi deopotrivă senzuală a unui Bucureşti cu veri caniculare, piatră, beton şi asfalt încins, parcuri cu frunziş prăfuit, ierni cu zăpezi cît casa şi geruri extreme, care îngheţau sudoarea luptătorului şi alergătorului de cursă lungă pe trupul agil şi febril, cu musculatură definită şi intens vascularizată.

(continuare în pagina 17)

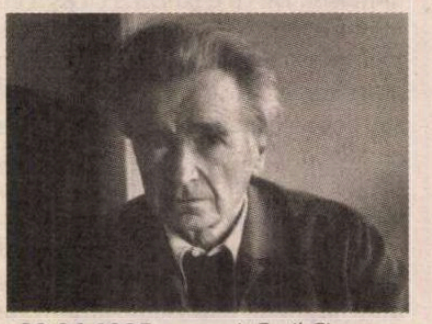
Părinţii mei lucrau în birourile redacţiilor din Palatul Universul, unde se şi cunoscuseră de altfel; în anul cînd m-am născut schimbaseră cîteva camere cu chirie în zona dintre străzile Luterană şi Pictor Verona.

CALENDAR

18.06.1908 - s-a născut Al. Călinescu (m. 1937)
18.06.1914 - s-a născut Alexandru Raicu (m. 1991)
18.06.1921 - s-a născut Ion Lungu (m. 2001)
18.06.1941 - s-a născut Traian Olteanu (m. 2001)
18.06.1943 - s-a născut Ioana Creţulescu (m. 1997)
18.06.1948 - s-a născut Adrian Frăţilă

19.06.1882 - s-a născut Ştefan Zeletin (m. 1934)
19.06.1899 - s-a născut G. Călinescu (m. 1965)
19.06.1925 - s-a născut Vitalie Cliuc

20.06.1848 - s-a născut Miron Pompiliu (m. 1897)
20.06.1872 - a murit Neculai Schelitti (n. 1837)
20.06.1877 - s-a născut Gabriel Dona (m. 1944)
20.06.1888 - s-a născut Horia Furtună (m. 1952)
20.06.1893 - s-a născut Al. Hodoş (m. 1967)
20.06.1913 - s-a născut Aurel Baranga (m. 1979)
20.06.1922 - s-a născut Janoshazy György
20.06.1933 - s-a născut Valentin Şerbu (m. 1994)
20.06.1934 - s-a născut Pusztai Janos
20.06.1991 - a murit Constantin Papadopol-Calimach (n. 1905)

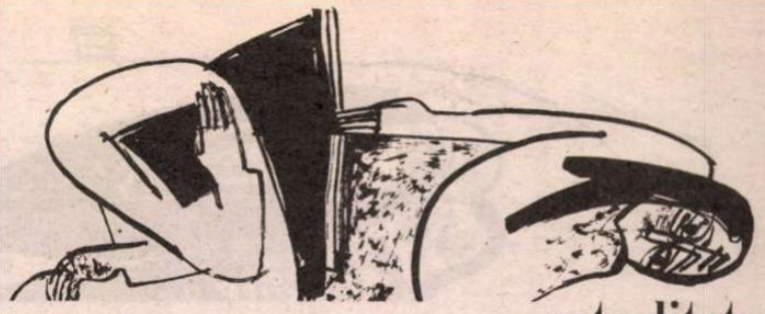


20.06.1995 - a murit Emil Cioran (n. 1911)
20.06.2006 - a murit Ioan Şerb (n.1932)

21.06.1915 - s-a născut Al. I. Ştefănescu (m. 1984)
21.06.1917 - s-a născut Silvian Iosifescu (m. 2006)
21.06.1919 - a murit P.P. Carp (n. 1837)
21.06.1921 - s-a născut Eugen B. Marian
21.06.1942 - s-a născut Geo Vasile
21.06.1988 - a murit George Ivaşcu (n. 1911)

22.06.1912 - a murit I.L. Caragiale (n. 1852)
22.06.1913 - s-a născut Petru Rezuş (m. 1995)
22.06.1913 - a murit Şt.O. Iosif (n. 1875)
22.06.1925 - s-a născut Ion Oarcăsu (m. 2000)
22.06.1930 - s-a născut Oltea Alexandru (m. 1991)
22.06.1952 - s-a născut Bianca Marcovici
22.06.1964 - s-a născut Emilian Galaicu-Păun

Câtă vreme Argentina s-a putut descurca bazându-se pe talentul (imens) al fotbaliştilor săi, lucrurile au mers de la sine.



23.06.1834 - s-a născut Alexandru Odobescu (m. 1895)
23.06.1909 - s-a născut Ovidiu Papadima (m. 1996)
23.06.1913 - a murit Ilarie Chendi (n. 1871)
23.06.1943 - s-a născut Viola Vancea
23.06.1996 - a murit Aurel Chirescu (n. 1911)
23.06.1996 - a murit Ion Roşu (n. 1945)
23.06.2005 - a murit Grigore Cojan (n. 1917)

24.06.1939 - s-a născut Sânziana Pop
24.06.1947 - s-a născut Dinu Flămând
24.06.1988 - a murit Mihai Beniuc (n. 1907)
24.06.2005 - a murit Iv. Martinovici (n. 1924)

25.06.1988 - a murit Şerban Cioculescu (n. 1902)
25.06.1998 - a murit George Mihalache-Buzău (n. 1921)

26.06.1904 - s-a născut Petre Pandrea (m. 1968)
26.06.1925 - s-a născut Al. Simion
26.06.1927 - a murit Vasile Pârvan (n. 1882)
26.06.1936 - a murit Constantin Stere (n. 1865)
26.06.1940 - s-a născut Ion V. Strătescu
26.06.2001 - a murit Teofil Bălaj (n. 1937)

27.06.1840 - s-a născut Samson Bodnărescu (m. 1902)
27.06.1887 - s-a născut Emanoil Bucuţa (m. 1946)
27.06.1968 - a murit Const. Ignătescu (n. 1887)
27.06.1992 - a murit Corneliu Sturzu (n. 1935)
27.06.1996 - a murit Adrian Rogoz (n. 1921)

28.06.1919 - s-a născut Ion D. Sîrbu (m. 1992)
28.06.1951 - s-a născut Virgil Mihaiu
28.06.2000 - a murit Andriana Fianu (n. 1928)

29.06.1819 - s-a născut Nicolae Bălcescu (m. 1852)
29.06.1837 - s-a născut P.P. Carp (m. 1919)
29.06.1991 - a murit Vasile Zamfir (n. 1932)

30.06.1945 - s-a născut Dorin Tudoran
30.06.1962 - a murit B. Jordan (n. 1903)
30.06.1981 - a murit Alexandru Grigore (n. 1941)
30.06.1994 - a murit Adrian Beldeanu (n. 1935)

■ contrafort de mircea mihăieş

Anul vuvuzelei

Probabil că numai de comentariul meu la recent încheiata World Cup din Africa de Sud nu era nevoie!

Deşi m-am abţinut vreme de o lună să fac vreo referire la grozăviile din grupele eliminatorii şi la loviturile de teatru din optimi şi sferturi, acum, la spartul nunţii, nu mai pot sta deoparte. Pentru mine, principalul eveniment al campionatului mondial a fost dispariţia galeriilor. Copleşită de violenţa acustică a unui instrument primitiv, vocea umană, simplă şi muzicală, n-a mai reprezentat nimic. Scufundată în infernul cacofonic al vuvuzelei, fenta genială şi pasa metafizică au părut banale segmente dintr-un balet mecanic. (Între noi fie vorba, şi pasa, şi fenta au cam lipsit!) Incapacitatea de a se concentra, oboseala, supraexpunerea media au fost factori a căror influenţă a putut fi simţită de la meci la meci şi de la jucător la jucător. Prestaţia sub orice aşteptări a unor staruri de mărimea lui Messi, Cristiano Ronaldo, Fernando Torres ori Kaka a dat dimensiunea eşecului competiţiei numită World Cup 2010.

În ce mă priveşte, am privit detaşat desfăşurarea tururilor superioare, deoarece formaţiile pe care mizasem – Argentina şi Brazilia – au capotat lamentabil. Asta, fireşte, după ce echipa mea preferată, Italia, ne-a arătat dimensiunea catastrofei provocate de triumful mercantilismului în sport. Marile cluburi europene sunt, de ani în şir, întreprinderi economice obsedate de un singur ţel: profitul. Cunoscând relativ bine situaţia din campionatul italian, mi-am dat seama că peninsularii nu au nicio şansă la un succes cât de cât notabil, deoarece Italia importă, nu produce jucători. După retragerea unor genii precum Totti sau Del Piero, tot ce-au putut oferi a fost jocul îngălat, lipsit de orizont în care şi cei câţiva jucători buni (Pirlo, De Rossi, Cannavaro) păreau propriile lor parodii.

Când echipa care câştigă de trei ani la rând campionatul italian, Inter Milano, e alcătuită exclusiv sau aproape exclusiv din jucători străini e limpede că nu prea ai bază de selecţie pentru o naţională puternică. În cazul Franţei, lucrurile au fost limpezi încă înainte de declanşarea ostilităţilor. Incompetenţa, aroganţa, încăpăţânarea – pe scurt, prostia – unui antrenor s-au combinat cu lipsa de formă sau retragerea din activitate a jucătorilor care, cu doar patru ani înainte, mâncau jăratic.

Postcolonialismul şi-a arătat, în 2010, o faţetă surprinzătoare: miza existenţială majoră reprezentată de fotbal în ţările din Africa. Intrate pe mâna unor antrenori buni, echipele africane au dovedit o vigoare şi o disciplină la care îmbătrânita Anglie sau încă prea tânăra SUA nu pot decât să viseze. E mare păcat că Ghana, al cărei stil a amintit pe alocuri de Olanda anilor '70, n-a reuşit să facă străpungerea pe care africanii ar fi meritat-o din plin. Cu excepţia Uruguayului – un accident european în America Latină –, accesul în fruntea clasamentului a fost rezervat nu echipelor cu fotbal frumos, ci echipelor cu fotbal organizat. Au câştigat cei care au reuşit să-şi pună dopuri în urechi, ochelari de cal, ascultând doar indicaţiile antrenorului.

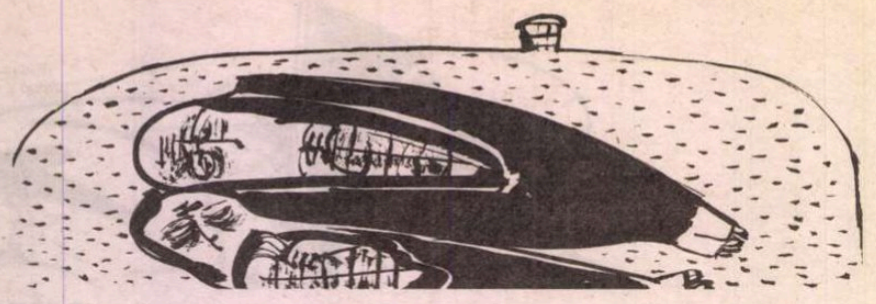
Dacă la capitolul „senzaţii tari" World Cup 2010 n-a însemnat nimic (poate cu excepţia finalului de infarct al partidei Ghana - Uruguay), mă aventurez şi afirm că ea va marca momentul pătrunderii masive a „vuvuzelei" pe stadioanele din întreaga lume. Aş paria pe titlul lui Inter că încă din această toamnă nu va exista stadion european ori sud-american unde sinistrul zgomot al enervantului instrument să nu se facă auzit. Ca timişorean, sunt oarecum familiarizat cu o varietate locală a acestei pocnitori racordate la plămânii unui gigant descreierat, pentru că de câţiva ani galeria echipei Poli şi l-a introdus între „gadget"-urile nelipsite de la meciurile de pe stadionul local. E prima oară în ultimii douăzeci de ani când mă îngrozesc la gândul că faimoasa zicere „Azi în Timişoara / Mâine-n toată ţara" s-ar putea să-şi găsească o aplicare practică!

De multă vreme, fotbalul s-a dovedit a fi cu totul altceva decât un joc. În formele sale cele mai înalte, el e o modalitate de exprimare artistică – ceva între balet şi „public performance." La cealaltă extremă, prin învolburarea din tribune şi din jurul stadioanelor, este un barometru al tensiunilor şi aşteptărilor sociale. Între adulaţie şi resentiment, poţi citi în relaţia „microbistului" cu vedeta favorită un întreg palier al sentimentelor umane. M-am îngrozit urmărind documentarul lui Emir Kusturica despre Maradona – un film recomandat, de altfel, cu mult şi iresponsabil entuziasm de comentatori de la televiziunea publică – pentru că el conţine tot ce poate fi mai rău în lumea de azi: cultul greţos înălţat unui monstru imoral, exaltarea insuportabilă a pulsiunilor naţionaliste şi ura viscerală faţă de formele non-comuniste de existenţă politică.

Prietenia deloc inocentă a lui Maradona cu lideri extremişti din America de Sud şi Centrală, afacerile la scară continentală, încurajarea revanşismului contra celor bogaţi tocmai de către îmbogăţiţii lumii, vulgaritatea comportamentală şi promiscuitatea morală sunt constante ce vorbesc despre pericolul reprezentat de indivizii din această categorie. Mic dictator într-un regat al vulgarităţii, Maradona este, ca antrenor, un simplu „tigru de hârtie". Talentul de jucător s-a dovedit netransferabil. El a demonstrat că fanfaronada şi limbuţia de mahala sfârşesc lamentabil, în năruirea dureroasă a unui edificiu în care au ajuns să creadă zeci de milioane de oameni.

Câtă vreme Argentina s-a putut descurca bazându-se pe talentul (imens) al fotbaliştilor săi, lucrurile au mers de la sine. Când s-a pus însă problema unui sistem de joc, a gândirii, a imaginaţiei creatoare, nivelul IQ-ului antrenorului, ascuns până atunci de regia manipulării prin televiziuni, a ieşit la iveală. Incapabil să contracareze tactica de ceasornic a adversarilor, Maradona a capotat la prima confruntare mai serioasă. Să nu credeţi că sunt singurul care gândeşte aşa. Iată un fragment din comentariile lui Aleksandar Hemon, prozatorul bosniaco-american care a comentat Campionatul Mondial pentru revista „The New Republic": „După meciul împotriva Germaniei, am văzut o fotografie a lui Maradona îmbrăţişându-l pe Messi; acesta era nemişcat ca un sloi de gheaţă, şi privea în lături – aproape că-i citeai gândurile: «Cum de-am ajuns să joc pentru un idiot ca ăsta?»"

Populiştii, demagogii, escrocii, manipulatorii, mincinoşii, „iluminaţii" şi neruşinaţii lumii ar avea de învăţat din astfel de lecţii – sau măcar din astfel de priviri. Dar nu vor învăţa nimic, iar roata hodorogită a lumii se va rostogoli în continuare prin aceleaşi hârtoape şi mlaştini, în asurzitoare zgomote de vuvuzele. ■



apasă

de Sorin Despot

Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2010, 75 p.

Volumul de debut al tânărului Sorin Despot (Premiul pentru Poezie la Concursul de manuscrise al U.S.R., 2009) reprezintă, de fapt, un singur poem, lung şi apăsător, al apăsărilor unui eu poetic spectralizat de „design-ul meticulos al ratării". Titlurile care fragmentează acest continuum narativizant – cu suflu când obosit şi învăluitor, când gâtuit sau precipitat – se încheagă ele însele, citite în succesiune, într-un poem care debutează cu alienatul *cuTărescu* şi se încheie cu reapariţia lui *sorin*, zăvorât, ca şi tatăl defunct („am început să scriu pentru că/ nu mi-l aminteam pe tata"), în „cutia măruntă din lemn de stejar" a sinelui, şi eliberat deasupra plasei de siguranţă a poeziei: *cuTărescu/ apasă/ pe podea/ pe sârmă/ a dimineţii/ un buton*. Mai întâi, să facem însă, odată cu poetul, prezentările: „sunt un ciob în ochii mei/ ţigara din mâna mea dreaptă/ este chiar mâna mea dreaptă/ sunt acoperişul lumii mele/ de inox şi de sticlă/ de pe care cad/ ca un capac/ de bere" (*cuTărescu*). Printr-un simplu declic al memoriei, intră apoi în scenă *sorin*, copilăros şi artist într-o lume mercantilă, agitată, consumeristă, rutinizată: „mie îmi plac oraşele rilke/ magnetofonul revistele cu/ michimaus dar mai ales caramelele". Un *sorin* îndrăgostit, încercând să stoarcă bezna dintre trupuri sau vidul dintre obiecte, şi care le dă prietenelor „drept la cuvânt" în versurile sale (*OZN; roşu; rafie; plutesc*). Un *sorin* exasperat de trepidaţia încinsă a oraşului, în care oameni disperaţi mor pe scara primăriei (*ca să vin la tine; de vară*), vlăguit de viaţa la comun, cu „studenţi plonjând de la geamurile" blocurilor ceauşiste de beton armat (*sastisit*) ale căminului, un bacovian „cimitir al tinereţii": „o gaură de vierme// sub tălpi cojile de seminţe urlă/ pe lângă pereţi între uşi/ mozaicul împuţit prinde viaţă/ şi muşcă" (*poemul cornet de seminţe*). Un *sorin* cu zâmbet „imbecil", în pericol de pierdere a identităţii, „în căutare de zboruri" salvatoare.

Sorin Despot scrie o poezie minimalist-silenţioasă a banalităţii răului cotidian – care roade la rădăcina fiinţei – austeră din punct de vedere stilistic (există, totuşi, câteva imagini plastice pervazive: „gunoaiele dansează/ pe străzi ca balerinele pe cheiul dâmboviţei", „numai fisuri o mulţime/ priveşte cum urlă/ ca nişte prunci orbi/ după lapte"). Volumul este o construcţie poetică atent regizată, cu poeme antologabile (*cineva toarnă acuarele în ţevi; ca să nu fim invizibili*), cu promisiuni frumoase.

■ Gabriela Gheorghişor

Omul disponibil

de Ion Zubşcu

Timişoara, Editura Brumar, 2009

Omul disponibil nu este o carte mare, dar importantă din perspectiva cărţii mari care este *Moarte de om. O poveste de viaţă* (Limes, 2010). Am citit volumul pentru a măsura saltul pe care Ion Zubaşcu l-a făcut cu acest cel mai recent volum al său, covârşitor ca intensitate existenţială şi poetică. O capodoperă pune într-o altă lumină şi cărţile de dinainte, care capătă o altă semnificaţie, o explicaţie pentru destinul uman şi poetic confirmat ulterior. De altfel, în această carte se formulează clar, în *Cântul III*, ideea – presimţirea – că eu este mereu următorul, ceea ce urmează să devină: „Cred că-mi lipseşte o dimensiune comună: nu mă pot întrupa în cărţi. Pentru că ştiu, cu siguranţă, că nu acesta sunt, ci abia următorul, cel din cartea la care lucrez, mereu următorul." Acest „următor" al *Omului disponibil*, încă bâjbâind între formule poetice, între stiluri, „disponibil" pentru mai multe limbaje, dar fără să-şi găsească sunetul unic, identitatea, este atins, împlinit, în *Moarte de om*. (Ca în Rilke: „Căci noi suntem doar coajă, frunze rare./ Moartea cea mare, ce-i în fiecare,/ ea este fructul, e al firii miez".)

Omul disponibil cuprinde, după conţinut, texte mai vechi, din anii '80-'90, poeme în versuri alternând cu texte în proză care se încadrează în zona autobiografiei, jurnalului, manifestului poetic şi existenţial. Formula îl caracterizeează şi îl exprimă pe Ion Zubaşcu cel mai bine: pentru el, ecuaţia de egalitate între poezie şi existenţă, dincolo de orice limbaj „poetic", se va dovedi singura adevărată. „Omul disponibil" îşi marchează, practic, disponibilităţile, se tatonează pe sine şi propria biografie, pregătindu-se parcă pentru explozia din *Moarte de om*. Biografismul acesta ne-literar, frust – nu biografismul optzecist sau nouăzecist, împănat de livresc – care aici nu îşi găseşte încă echilibrul într-un limbaj pe măsură, dar care are şi aici o forţă şi o (aceeaşi) substanţă este „cheia" poeziei lui Zubaşcu. El scrie despre sine nu ca să facă literatură, nu ca să devină celebru, ci dintr-o necesitate ontologică, pentru a se căuta şi mai ales pentru a se găsi ca om. Mi se pare că acest poet ne oferă, chiar şi din această carte, modelul unei altfel de poezii şi al unui altfel de poet, mai puţin atins de morbul literaturii şi mai trăitor între valorile vieţii.

■ Raluca Dună

Fratele mai deştept al lui Kalaşnikov

de Horia Gârbea

Cluj-Napoca, Editura Limes, 2010, 116 pagini

Am spus-o deja: în cărţile sale de proză (de la *Misterele Bucureştilor* la *Crime la Elsinore*), Horia Gârbea e un realist fantast (sau *fantasque*, ca Respighi). Observă mişcarea-în-lume şi exersează variaţiuni pe aceeaşi temă, „vioi ca un semafor". Inventarele folosesc exclusiv ca pretext pentru *joc*, care e şi voioasă derogare de la real („Ideea [Jocului] era simplă: un puzzle fără limite în spaţiu şi fără forme repetabile"). *Jucătorul* îşi priveşte semenii/personajele cu un ochi enorm şi monstruos, de sorginte caragialiană, în principal, dar trecut, în prozele acestui volum, şi prin lentile gen fierăria lui Iocan sau bravul Švejk, Nelu groşanesc ori alegere de stareţă. Recuzita livrescă e debordantă şi liberă, jocul e mereu „cinstit", căci pe faţă (vezi parodiile după Rovine şi Omul leneş), magia şi grotescul fac casă bună, tot aşa cum vocabularul jos („Fii scandalos, că d-aia eşti persoană publică") intersectează aparteuri auctoriale ironic-poematice: „Florile mişcau şi ele... Dacă ai fi putut filma şi ai fi dat pe repede înainte, ai fi văzut că totul se scutura, se întindea, căsca prelung, aşa cum face oricine după somn" sau docte: „De când citise şi el niscai filosofie, ajunsese la adevărul că gândirea categorială te îmbie şi la alternative false". Prozator cu instrumentar de dramaturg, secretă decoruri şi scenarii şi se adaptează din mers la „nevoia de înnoire" a vervei sale teatrale. Teme în lanţ precum *Tata a plecat la război* sau *Când am inventat Jocul* sunt astfel de descărcări ingenioase de monotonie. Din amestecul de „mâzgă", „fierbere de magmă ca o zacuscă de gânduri inexprimabile", „colcăială", „sos călduţ de discursuri, bârfe şi găinării" pot ţâşni oricând jeturi de prins în insectarul scriptural, căci trecerea prin „toate personajele, situaţiile, locurile şi timpurile posibile" are şanse să întâlnească, în cele din urmă, capodopera.

Situat dezinvolt în miezul înscenărilor sale, H.G. se prenumără printre ele, de unde şi atitudinea fundamental pozitivă: literatura „te fereşte de gloanţe, dar numai cu condiţia să stai mereu de partea armei unde se află trăgaciul". Neastâmpărul autorului cade perfect pe ne-aşezarea „jocurilor de societate", trecute prin şir de oglinzi senin-deformatoare. Proza sa lucrează, iarăşi, după reguli holografice: sugerează întregul în/din cioburi fojgăind de subînţelesuri străvezii ori absconse. Tihna e exclusă, alerta, obligatorie, participarea, oricât de contrariată, de asemenea.

■ Irina Petraş

Alungând tristeţea ca Paganini

de Gellu Dorian

Timişoara, Editura Brumar, 2009

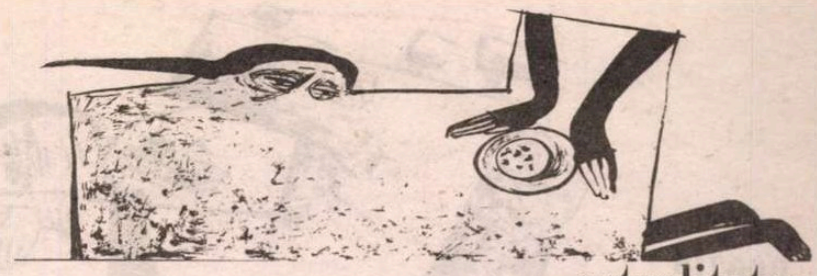
De curând am primit de la Gellu Dorian cele mai recente volume: *Elegiile de la Dorweiller*, 2008, postfaţat de un lung eseu «Religia poeziei» semnat de Al. Cistelecan, şi *Alungând tristeţea, ca Paganini*, Ed. Brumar, 2009, cu un preambul de Ş. Foarţă. Referindu-ne la acest din urmă op, avem parcă de-a face cu un alt avatar stilistic al poeziei lui Gellu Dorian. Citãm: „când tristeţea înfloreşte mov pe un câmp din care fug irozii/ de copiii-n care-a plâns Iisus ca la uşa dragostei matrozii/ mă dezgrop din cântece cu iarba din asfalturi înverzind uşor/ să vă spun cum se opreşte moartea când sub coasa ei nu mor". Adie prin paginile cărţii o mâhnire înduhovnicită, o dicţiune voit arhaizantă, un eros ce revine prin acea mişcare muzicală numită *ostinato*.

Laitmotivele antonpanneşti („rozioare buze moi am tot iubit cât mi-a fost să mă mai ţină vlaga") îşi dau întâlnire cu filoane ale unei ilustre boeme tip François Villon, Ahoe sau Mihai Ursachi. Prozodia, în special rima, e cvasi perfectă. Inventarul erotic al iubitelor (colecţie la purtător) nu exclude poza poetului solitar cinstindu-se cu «votca», efectul acesteia fiind un fel de răstignire şi înviere, de-aici şi viziunea macabră, thanatică, memorabilă prin plasticitate (oximoron, cromatică, figuraţie şi textură de gobelin).

Nu putea lipsi celebrul motiv *où sont les neiges d'antant*, speenul oblomovist sau falsa lamentaţie a virilităţii pe ducă sau pe sponci, iubirea ca imbold orfic universal: „şi nimic din lume nu mai este cum a fost pe când eram noi doi/ tu o cremene lovită cu putere de un bumerang de jad şi de altoi/ într-un pat lăsaţi să ni se-ntâmple orice ardere de tot până la scrum/ încât din cenuşa noastră toţi vor ţese cântecele ce le cânt acum".

Din palinodie în palinodie, Gellu Dorian ne sugerează ca şi nemţii că cele trei lucruri bune pe lume sunt vinul, femeia (în ciuda unor ieşiri misogine) şi cântecul, drept care poetul se întrece pe sine în reluarea de motive muzicale, cuvintele cheie fiind dor, mormânt, votcă. Încântătoare sunt ingenuităţile premeditate, dar şi frumuseţea gravă a curgerii melodice a distihurilor, amintindu-ne de Shakespeare via V. Voiculescu: „mi-o fi dor sau poate numai jalea mă cuprinde-n trup ca-ntr-un mormânt/ trupul celui ce nu-şi vede calea nici atunci nici după jurământ/ de femeia căreia i-am dat odată sufletul să-l facă rob sau rege/ şi din el a făcut ca fiara tobă de bătut în noapte cu ciomege".

■ Geo Vasile



Cu totul prezent în ambele cărţi, autorul lor nu vrea să „polueze" emoţiile intelectuale ale uneia cu constructele afective ale celeilalte.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Naturalis historia

Găsesc, într-o carte a lui Livius Ciocârlie, următoarele cuvinte: „Domină la Alexandru Paleologu, într-adevăr, cum îi şi spune, bunul simţ. Te obligă să fii, mai tot timpul, de acord cu el. Este un merit?

Livius Ciocârlie, *Cu faţa la perete*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2010, 248 p.

Da şi nu. Despre ceea ce te convinge, nu prea ai ceva de spus. Cartea lui cea mai importantă, despre Sadoveanu, nu e una «de bun simţ». Şi ce risipitor! Pe aceasta nu şi-a terminat-o, memoriile le-a abandonat. E într-asta o boierie de tip Odobescu, Ghica, Zarifopol, dar el a fost, ca literat, mai harnic decât ei. S-a complăcut într-un soi de promiscuitate. Nu mă refer la cedarea lui, pe care n-am căderea s-o judec. Simplul fapt de a scrie despre unul şi altul dintre contemporani, fie ei cât de creditabili, parcă l-a poluat. L-a poluat cu contemporaneitate pe acest om al altor vremi." (p. 139)

Fragmentul, extras din proaspăt apăruta *Cu faţa la perete*, e de o exactitate derutantă. Tot ce s-a spus mai admirativ şi mai sever despre autorul *Ipotezelor de lucru* se află aici şi nicăieri altundeva. Mai ales reproşul, cuprins în ultimele câteva rânduri, e fascinant. Că Alexandru Paleologu n-a prea avut fler de cronicar literar, nu-i o noutate. Când a greşit în verdicte, a greşit aşa-zicând în gura mare, ca în cazul cunoscutului articol *Avem un Hölderlin*, în care ridica în slăvi poetice un biet textier, nici măcar din prima urnă valorică. Dar, dacă suntem atenţi, nu despre această problemă de orientare estetică sau despre vreo alta, similară, vorbeşte Livius Ciocârlie de fapt. Ce impută el (cu o eleganţă care nu poate decât să flateze, e drept) ţine de un subtil plan deontologic. Nu „poluarea" în sine e problema la acest eseist *d'antan*, ci frivolitatea (la urma urmei, nevinovată) de a se fi lăsat „poluat". Incapacitatea, mai exact, de a rezista până la capăt unei tentaţii a imediatului.

Eseist el însuşi, Livius Ciocârlie are, mai acut decât orice critic, intuiţia erorii în materie de eseu. Aceasta din urmă nu vine niciodată din insuficienta argumentare sau din cine ştie ce alte pricini subtile. Ea e consecinţa unei concesii de ordin moral şi se manifestă prin devierea nejustificată de la un proiect de existenţă. A sări peste propria umbră poate fi salutar în poezie sau în proză. Cu eseul, e mai complicat.

Sigur, am exagerat un pic sensurile pasajului citat, atât cât să reiasă clar până unde merge rigoarea lui Livius Ciocârlie. (În alte părţi, accentuează just curajul uimitor de care a dat dovadă, la timpul potrivit, acelaşi Alexandru Paleologu.) La fel de bine aş fi putut reproduce serioasele lui amendamente la teza principală a *Antimodernilor* lui Compagnon („latura teoretică, punctul ei forte, mi se pare şubredă de tot", p. 75). Lui Livius Ciocârlie nu-i scapă nici o inconsecvenţă, fără a fi, cu toate acestea, cârcotaş. În eseu, îl interesează doar marile apostazii. Moralistul însă nu prinde contur decât atunci când se ia pe sine în tărbacă. Şi, dacă de vini esenţiale de felul celor la care m-am referit mai sus se fereşte (nevrând să scrie despre autori români, pe motiv că nu i-ar fi citit destul), cele mărunte i se par copleşitoare.

Glosând, şi aici, pe marginea bătrâneţii (subiectul predilect, de altfel, al cărţilor sale din ultimii ani), discursul lui Livius Ciocârlie e neverosimil de tineresc. N-o spun din politeţe sau din vreo plăcere perversă a paradoxului. Pur şi simplu, atunci când spune că nimic nu mai are rost, eseistul e, dimpotrivă, plin de farmec. Ca un făcut, lamentaţia îl prinde zâmbind discret:

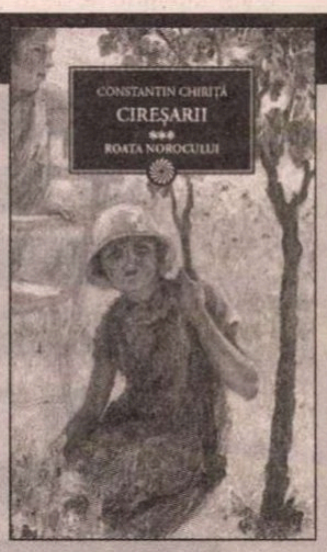
„Eu, idei – nici despre bătrâneţe, nici despre orice altceva – nu am. Nu mai am. Nu pot să abstractizez, nu pot să generalizez. Pot, dacă-mi laşi timp, dar ce rezultă e neinteresant. Este unul din aspectele felului meu de a fi bătrân. Mi s-a amputat jumătate din minte. Până nu demult, şi de când mă ştiu, am alternat. Am avut perioade de ideolog, de teoretician, de cap pătrat, şi perioade de sceptic, de cap pătrat, de scriitor [...] Părerile sunt evanescente şi fluctuante. Astăzi le ai, mâine nu le mai ai. Sunt individualul în stare pură. Iar literatura tocmai cu individualul are de-a face. E drept, scriitorii mari îi dau literaturii şi sens. Îi dau şi scriitorii buni, dar al lor e banal sau fals. Diletanţii nu-i dau. Eu nu-i dau." (p. 67)

Fragmentele lui Livius Ciocârlie au la rândul lor compoziţie fragmentară. Aproape că pot fi desfăcute în bucăţi, ghicindu-se, îndărătul fiecăruia dintre ele, butada. Uneori, ca aici, eseistul pregăteşte îndelung o autoflagelare. Alteori, taxează hâtru câte-o enormitate, afectând modestia. (Interesant e că, indiferent dacă o ia în serios sau se joacă doar cu ea, această modestie îi rămâne în permanenţă intactă): „Compagnon scrie că numele lui Thibaudet nu mai contează. Şi eu, care nu aflasem! Ca să mă conformez." (p. 79) Sau, referindu-se la stilul unei monografii semnate de Negoiţescu: „O frază în 28 de rânduri, urmată de una în 49, terne de la început până la sfârşit. Nu este Iorga cine vrea." (p. 136) Sau, în sfârşit, inventează un cuvânt de toată frumuseţea, un cuvânt greu, cu care nici un epitet, oricât de drastic, nu poate rivaliza: „Un tânăr eseist de frunte îl prezintă pe un *vaişamar* [subl. mea] de romancier francez dezvoltând o teorie din care Kirkegaard nu lipseşte defel. Aflu şi de la Ţepe şi din altă sursă că acel scriitor nu e vaişamar. Sunt convins că au dreptate. Pe mine, nu mă conving." (p. 72)

Cititor prolific (chiar dacă se preface a nu mai fi decât unul ocazional, reconstituirea bibliografiilor din fiecare carte arată contrariul) Livius Ciocârlie e un autor la fel de activ. Volumul despre care scriu a apărut, sub sigla Cărţii Româneşti, la numai câteva săptămâni după un altul, publicat de Editura Paralela 45, *Cartea cu fleacuri*. Spaţiul cronicii nu-mi permite să le discut cum se cuvine pe amândouă, dar măcar câteva reflecţii cred că pot strecura. În fond nu foarte diferite structural, *Cu faţa la perete* şi *Cartea cu fleacuri* ar fi putut apărea, la rigoare, împreună, între aceleaşi coperte. În ce mă priveşte, le-am şi parcurs aşa, alternativ, fără să simt vreo incompatibilitate între ele. E adevărat, cea pe care am ales-o până la urmă e mai mult decât cealaltă un memorial de lectură (capitolul al doilea al acesteia e un întins comentariu subiectiv al lui Pessoa, ascuns sub heteronimul Bernardo Soares). Dar deosebirile rămân minore. De altminteri, într-o scurtă prezentare finală, şi Nicolae Manolescu invocă, fără să se împiedice de titluri, miile de pagini de jurnal de existenţă aparţinându-i lui Livius Ciocârlie.

Dacă, totuşi, acesta le-a publicat separat, e pentru a respecta logica scrierii lor. Cum spuneam mai sus, fiecare face parte dintr-un alt proiect existenţial, coagulează alte frânturi de obsesii, pune altfel accentele umorului distins. Poate că dinafară, toate aceste nuanţe nu se observă. Dar, cu totul prezent în ambele cărţi, autorul lor nu vrea să comită tocmai contravenţia morală pe care o detestă cel mai profund. Să „polueze" adică emoţiile intelectuale ale uneia cu constructele afective ale celeilalte.

Impregnat de cultură, Livius Ciocârlie ştie să rămână, cu seninătate, o natură. ■



MIERCURI, 30 iunie
a apărut cel de-al 67-lea volum din colecţia
Biblioteca pentru toţi
editată de Jurnalul Naţional,
primul din cele cinci volume ale romanului *Cireşarii*
de Constantin Chiriţă

„Cireşarii, ca orice eroi care devin exemplari, doresc să facă numai binele şi reuşesc să-l facă. Motivaţia lor e tocmai „cavalerismul", noblețea binelui gratuit. Autorul *Cireşarilor* s-a înscris, în genul lui, printre nemuritori. Iar dincolo de autor, destinul personajelor pare sortit unei glorii ce va rezista multă vreme, în veacul ce ne este dat", scrie Horia Gârbea în prefaţă despre *Cavalerii florii de cireş*

Pe 7 iulie, povestea continuă în *Castelul fetei în alb.*

Tabel cronologic şi referinţe critice
Mihai Iovănel
Coperta: detaliu din *Coroniţa* de
Friedrich Miess

Elena Ștefoi

Încă o zi

Singură de tot
Minunea naște prunci vii
În zori, din nimic

Tablou biografic

Totul e parte
Dintr-un întreg imprecis
Sigur ca moartea

Fără de pereche

Groaznic eșecul
Celui Atotputernic –
Femei singure

Târziu, pe tăcute

Schimbă-te, schimbă
Vârtejul nepoleit
Cel de pe urmă

Între noi pentru totdeauna

Spaima trădării –
Mitralieră veche
Pe metereze

O singură amintire

Mi-ai cîntat în somn –
Șirul vieților mele
Pleca la război

Despre noi doi

N-a fost să fie –
Ruginită, malignă
Șansa pierdută

De singurătate

În patul nostru
A închis ochii pe veci
Capodopera

Pe Canalul Rideau

Pe luciul apei
Talpa dumnezeirii
Aprinde scântei

Pentru că te-am iubit

Surdă și chioară
Vechea mea suferință
Cântă la harpă

În tăcerea apusului

Se-aude deja
La trap, în zale, vuind
Ziua de mâine

Despre trecerea timpului

Dintr-un secundar
Din zori până seara
Picură sânge

Odă uitării

Amintirea ta –
Numărătoare la zid
Și glonț irosit

Primăvară târzie

Înfloresc teii
În ochii ciclonului –
Doar eu îi apăr

Fără scăpare

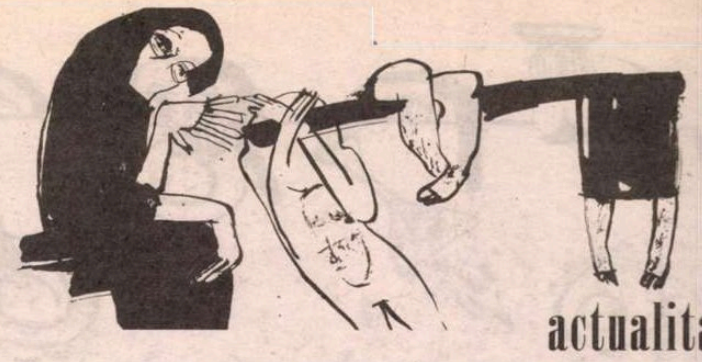
Mă încercuie
O lume de lepădat –
Veșmânt de forță

Duminică în Parcul Major

Se înalță un zmeu
Din mâini de îndrăgostiți –
Șef peste îngeri

Eterna poveste

Poemul nescris,
Pătimaș, carismatic,
Al meu Făt Frumos. ■



Dan C. Mihăilescu stăpînește arta citatului lapidar și sugestiv, volumul fiind o colecție de vorbe antologice desprinse din scrisorile și caietele lui Cioran.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Veninul reconfortant

E un amănunt discutabil dacă, pentru un autor atît de aforistic ca Cioran, interpretările pot aduce vreun cîștig operei. Ele nu fac decît să tulbure o melodie pentru a cărei ascultare nu e nevoie de comentarii însoțitoare.

Din acest motiv, la două decenii de la moarte, posteritatea lui Cioran e îndeosebi ingrată, maculatura exegetică care amenință să-i îngroape opera crescînd tot mai mult, în vreme ce, calitativ, revărsarea grafomană ce-i înconjoară numele seamănă cu ploaia măruntă a textelor strepezite.

Nu cred să existe pedeapsă mai mare pentru Cioran decît aceea de a avea parte de comentatori lipsiți de înzestrare literară, care pe deasupra suferă de optica antipatiei apriorice. De aceea, două sunt prejudiciile pe care un interpret i le poate aduce eseistului: să-i comenteze opera fără talent și, în al doilea rînd, să-l ia integral în serios. Primul prejudiciu dă naștere subproducției care a împînzit Europa, al doilea stimulează reacția mustrărilor ideologice, adică moda înfierării pe temei vindicativ și pe criteriu de ranchiună. De la încrîncenarea răzbunătoare a lui Lucien Goldman, care l-a monitorizat pe Cioran timp 30 de ani la Paris pe motiv de recrudescență legionară, și pînă la sclifoseala isterică a Martei Petreu, autoarea celei mai amuzante mostre de diletantism exegetic (a se vedea „Un trecut deocheat sau Schimbarea la față a României"), galeria comentatorilor care îl schimonosesc pe Cioran e redutabilă. În fond, valoarea eseistului se măsoară după cîte capete s-au coalizat pentru a-l urî împreună. Dar cum ura aduce cu sine o carență de adecvare la obiect, Cioran nu e de găsit în astfel de rebuturi.

Pe acest fundal întunecos de receptare postumă, apariția unui volum semnat de Dan C. Mihăilescu e cu atît mai luminoasă cu cît e mai tonică. Mai precis, sunt trei motive care fac din *Despre Cioran sau fascinația nebuniei* o lectură plăcută: primul e că, în fața unui stil ca al lui Cioran, Dan C. Mihăilescu vine cu un nerv expresiv pe măsură, verva criticului scutindu-l de pericolul de a-l terfeli pe francez datorită neputinței de a se ridica la înălțimea virtuozității sale. Dimpotrivă, Dan C. Mihăilescu scrie mustos, inspirat, cu acea poftă pe care nu o au decît scriitorii dotați cu senzualitate lexicală. În cazul său, perceperea cuvîntului pare să țină mai curînd de o facultate gustativă decît de una auditivă, cuvintele venindu-i în condei în virtutea unei veritabile cenestezii: un simț interior care face ca vorbele să aibă vigoarea unor senzații interne. Așa se face că talentul criticului nu ține atît de urechea muzicală, cît de subțirimea papilelor gustative, efectul estetic pe care litera lui o produce fiind însoțită de o tresărire a vălului palatin. Cine îl citește pe Dan C. trăiește cu impresia că autorul are un soi de ventuze care prind impulsul cuvintelor, pentru ca apoi, convertindu-l într-un

Dan C. Mihăilescu, *Despre Cioran și fascinația nebuniei*, Humanitas, 2010, 150 p.

fenomen tactilo-gustativ, să-l încarce cu sevă estetică.

Al doilea motiv este că, scriind despre Cioran, Dan C. Mihăilescu nu umblă cu mănuși: nu menajează și nu biciuiește, ci spune adevărul cu dezinvoltura celui care n-are de plătit servituți doctrinare. Pe scurt, dezbărat cum e de obligații și obediențe, Dan C. Mihăilescu e o conștiință, ba aproape îmi vine să spun că e o „conștiință de dreapta", dar asta ar însemna să săvîrșesc un inadmisibil pleonasm: riguros vorbind, stînga nu poate naște decît timorări și mediocrități. Și cum a scrie despre Cioran pe un anumit ton e semn de nesupunere ideologică, criticul e un rebel liric de spumoasă expresie doctă.

În al treilea rînd, autorul nu îl interpretează pe Cioran, ci îi înfățișează marotele, maniile și ideile fixe. Autorul nu e interpret, ci călăuză, drept care volumul de față nu e unul de exegeză, ci un vademecum în corespondența cioraniană, cu surprinderea temelor dominante din gîndirea eseistului: obsesia propriului eu, obsesia României, obsesia feminității și tema eredității putrede. Principala idee a criticului este că pe adevăratul și nedisimulatul Cioran îl găsim în corespondență și în *Caiete*, și nu în cărțile propriu-zise. Căci, dacă în volumele de autor, precauțiile l-au împins pe Cioran la adoptarea unei prudențe care a mers pînă la autocenzură (să ne amintim că după '90 și-a curățat ediția princeps a Schimbării la față a României de fragmentele socotite ilicite sub unghiul ideologiei dominante), în paginile epistolare eseistul nu se ascunde în spatele eleganței retorice. Sau, folosind chiar vorba lui Cioran, care slujește drept motto volumului: „Adevărul despre un autor e de căutat mai degrabă în corespondența decît în opera sa".

Potrivit lui Dan C. Mihăilescu, corespondența ne dezvăluie două ipostaze ale lui Cioran: Cioran cel tînăr, scriitorul efervescent, coleric și paroxistic, pentru care fiecare scrisoare este strigăt, furie, ură de sine, delir de grandoare, revărsare narcisiacă, silă de tot și cutremur existențial, și apoi Cioran cel matur, mult mai echilibrat, care renunță la nudismul confesiv și învață arta deghizamentului și a escamotării: „Incandescența devine calcul lucid, ironie subtilă sau răceală casantă. Năvala instinctuală, imprudența magnanimă, apetitul pentru enormitatea hohotitoare sau ricanarea cinică, pentru contradicțiile stupefiante și jubilația provocatoare cedează seniorial înaintea echilibrului, a distanței abil cultivate, a sicității sentențioase, resemnării autopersiflante, ori a mocqueriei mai mult sau mai puțin acide". (p. 29)

Spuneam că Dan C. Mihăilescu arată dezinvoltura unei conștiințe care nu are de îndurat tainice obligații de oficină doctrinară. Grăitor în această privință e drasticul episod biografic care a dus la ruperea relației amicale cu Cioran. Cînd îl cunoscuse pe Cioran în octombrie 1990, în cursul unei călătorii făcute la Paris, criticul român nu bănuia că legătura lor avea să se curme în urma prefeței la primul volum cioranian apărut în România după Revoluție – *Revelațiile durerii* (Ed. Echinox, Cluj, 1990). În prefața aceea, Dan C. Mihăilescu descria fără ocolișuri biografia interbelică a eseistului, iar Cioran, citind-o, a amuțit: trecutul acela pe care îl voia uitat pînă la ștergere și din cauza căruia fusese vînat la Paris de justiției absoluți, trecutul acela era pus pe hîrtie tocmai de Dan C. Mihăilescu, care îi descria cu nonșalanță angajarea legionară. Reacția lui Cioran, într-o epistolă trimisă pe adresa editurii și lipsită de vreo formulă inițială de adresare, a fost: „Nu veți ști niciodată în ce stare de disperare m-au aruncat unele dintre observațiile dvs. Cred că meritam mai mult. Cred că trecutul meu ar fi meritat ceva uitare." (p. 21) Și astfel relația celor doi intelectuali a luat sfîrșit, Cioran neputînd depăși furia momentului. Remarca criticului: „Ar fi trebuit să-i arăt în prealabil prefața, dar știam că o va respinge spumegînd. Așa că am ales adevărul integral și am preferat despărțirea. Am suferit ca un cîine, dar nimeni, niciodată, nu mă va face să cred că am greșit." (p. 22)

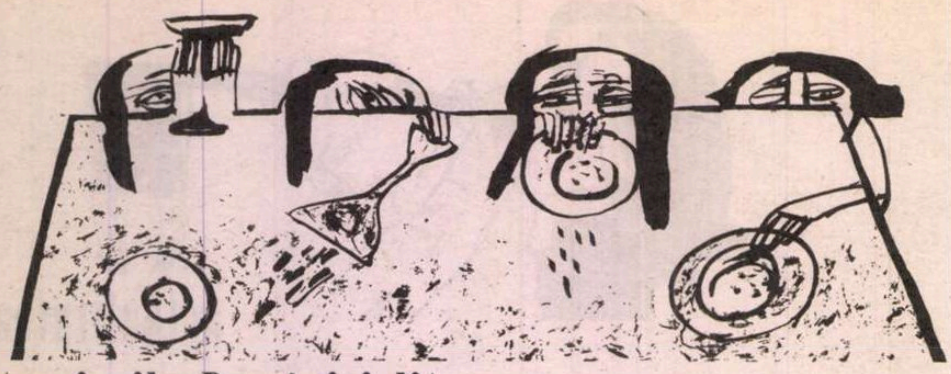
Dan C. Mihăilescu stăpînește arta citatului lapidar și sugestiv, volumul fiind o colecție de vorbe antologice desprinse din scrisorile și caietele lui Cioran. Parcurgîndu-le, trăiești senzația aceea de dezarmare pe care litera lui Cioran, de o directețe psihologică de săgeată, o provoacă de obicei în mintea cititorului. Frazele lui au efectul unor împunsături care stupefiază tocmai prin recunoașterea spontană a adevărului pe care îl conțin. Tocmai de aceea te regăsești spontan în frazele lui Cioran, ca sub lovitura unor evidențe seci: „17 noiembrie 1965. Trebuie să răspund la cîteva scrisori. Scriu adresa pe plic, iau hîrtia și, după ce scriu: Domnule sau Doamnă, mă opresc copleșit de dezgust. N-am nimic de spus nimănui, am intrat de multă vreme în Incomunicabil." (p. 43) Cine nu începe să hohotească în fața evidenței universale a acestei experiențe? Dar cine altcineva o poate spune atît de concis?

Spre deosebire de scepticul și corozivul eseist, Dan C. Mihăilescu e o natură tonică și reconfortantă, a cărei umoare stenică molipsește numaidecît pe cititor. De aceea, cu Dan C. Mihăilescu nu poți dispera și nu te poți amărî, nici măcar atunci cînd se apleacă asupra veninului confesiv al lui Cioran. Un volum care, aidoma cărților lui Cioran, îți provoacă deseori accese de bună-dispoziție. ■

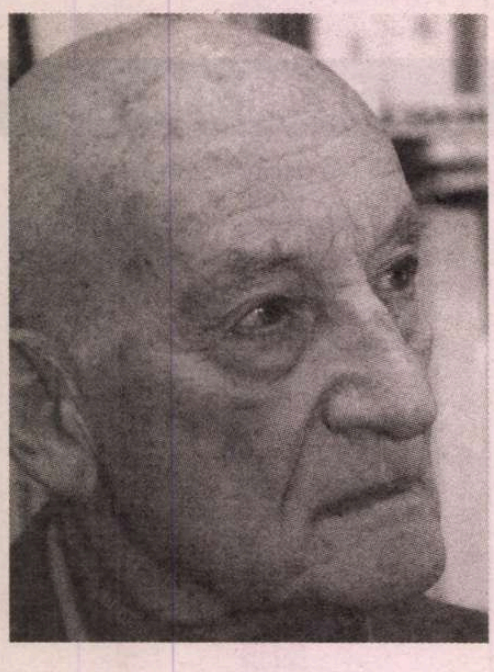
au mai apărut

● **Gavril Cornuțiu, *Dubitații, interogații și certitudini*, Ed. Universității din Oradea, 2009, 125 p.** Un medic psihiatru, pasionat de etimologii și filiații lingvistice, scrie un eseu neconvențional despre originea unora din cuvintele românești.

● **Mircea-Dumitru Motogna, *Monahismul ortodox din Maramureș și Transilvania Septentrională pînă la începutul secolului al XIX-lea*, Ed. Mînăstirii Rohia, 2009, 406 p.** O cercetare documentată privind organizarea politico-bisericească a creștinilor în regiunile transcarpatice.



DJUVARA NEAGU



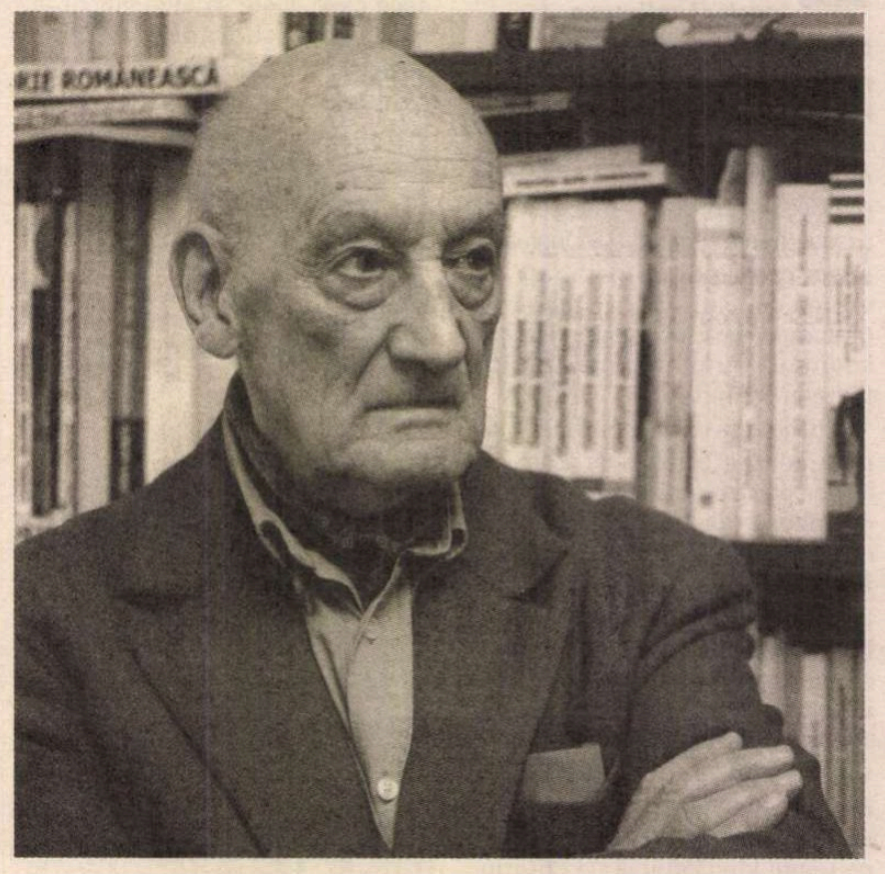
Surprinzător poate, pentru mulţi dintre cei care nu îl cunosc, Neagu Djuvara este un vehement jovial. O privire aspră, necruţătoare te examinează agil şi la fel de rapid poate să dea conturul unei expresii cordiale şi calde. Diplomatul atent, istoricul cerebral, omul politic franc în opinii este un causeur de salon, plin de umor şi vivacitate. Cu o carieră în diplomaţie de peste 40 de ani, începută în 1943 la Ministerul de Externe, continuată la Stockholm, iar mai apoi în Niger, în calitate de consilier diplomatic al Ministerului Afacerilor Străine, dublată de o carieră de cercetător în istorie – profesor de drept internaţional şi de istorie economică la Universitatea din Niamey, a obţinut doctoratul cu o teză de filosofie a istoriei şi a publicat cărţi importante în Franţa, precum volumul premiat de Academia Franceză, Civilisations et lois historiques, Essai d' etude comparée des civilisations – *Neagu Djuvara înfăţişează boieria unui spirit rafinat şi viu.*

L.T: Domnule Neagu Djuvara, suntem în livingul casei în care locuiţi, unde am zărit, de cum am intrat, o colecţie de icoane ardeleneşti, pe sticlă, iar dincolo de fereastra camerei, o colonadă care m-a făcut să mă gândesc mai degrabă la cultura Apusului. Se plasează această casă, prin construcţia ei, între Orient şi Occident? Obiectele care vă înconjoară au o istorie, o poveste a lor?

N.D: Bine, eu vă tai cuvântul aci şi nu vă las să continuaţi. Casa în care locuiesc eu nu-mi aparţine. Am intrat în ea cu totul accidental. M-am trezit acum trei ani dat afară din apartamentul meu de pe Strada Speranţei, nu departe de Piaţa Rosetti. A fost o situaţie aproape dramatică. Atunci domnul Erbiceanu, proprietarul acestei case – cladite de bunicul său, fiul unui mare istoric, Constantin Erbiceanu, cel care a publicat cronicile greceşti – mi-a pus la dispoziţie locul ăsta. Aşadar, casa, construcţia ei, colonadele, îmi sunt total străine şi nu au legătură cu mine. Cât despre obiecte, da, aş avea ce spune, pentru că mă ataşez foarte uşor de ele. De la vârsta de 12 ani sunt într-o ţară occidentală, care este chintesenţa rafinamentului european, în special în domeniul mobilei. Să ne gândim că, exceptând câteva nume nemţeşti şi englezeşti, Biedermeier ş.a, toate numele vin de la francezi. Am intrat relativ tânăr, mai cu seamă prin căsătoria mea la 20 de ani cu o fată din marea burghezie franceză, care avea mobile vechi şi o casă de mai bine de 350 de ani, într-un cadru de un rafinament extraordinar care mi-a fasonat caracterul, cum nu s-ar fi întâmplat dacă aş fi trăit în România. Asta este deci, cum se spune în domeniul financiar, achiziţionat (*acquis*), acumulat odată cu vârsta. Aşa am devenit un pasionat de mobilă veche. Singura mobilă pe care o mai am din casa mea, adică moştenire Djuvara sau Grădişteanu, este acest mic scrin Louis XVI, care vine de la o soră a mamei, pe care întâmplarea a făcut să îl găsesc în ţară.

Singura mobilă pe care o mai am din casa mea, adică moştenire Djuvara sau Grădişteanu, este acest mic scrin Louis XVI.

„Cred într-o forţă care ordonează, care mă vede şi la care mă rog“



L.T: Aţi folosit cuvântul întâmplare. Ştiu din cărţile semnate de Neagu Djuvara că momentul, situaţia au fost foarte importante în viaţa dvs. Scrieţi undeva că, „dacă n-aş fi sărit clasa a V-a, nu mi-aş fi isprăvit doctoratul în Drept înainte de a pleca în război, n-aş fi fost în primul an de Istorie la Sorbona pe aceeaşi bancă cu viitoarea mea soţie...”. Credeţi în hazard sau mai degrabă într-o forţă care ordonează universul? V-aţi provocat destinul, aţi riscat sau el a riscat pentru dumneavoastră?

N.D.: Cred într-o forţă care ordonează, care mă vede şi la care mă rog. Bineînţeles că situaţia, contextul ar fi *number one*. Dar, de multe ori, omul nu acceptă această întâmplare. Să vă dau un singur exemplu: plecarea mea în Africa. Când a venit propunerea să fiu consilier diplomatic al unui preşedinte african pe când eram secretar general al Fundaţiei Carol la Paris, poate că altul ar fi refuzat. Când m-am uitat pe atlas şi am văzut că locul în care plecam era unul dintre cele mai fierbinţi de pe glob, mi-am asumat riscul ăsta. În alte conjuncturi, nu prea m-am confruntat cu riscul. Poate în primele zile ale războiului, când am fost chemaţi şi întrebaţi cine vrea să intre în grupul de atac împotriva cazematelor. Iar eu am făcut un pas înainte. Din fericire, colegul meu, Andrei Popovici – făcusem împreună serviciul militar –, m-a tras înapoi şi mi-a zis: „tu eşti însurat, ai copil”. Aşa că a fost o mână care m-a retras de la un gest pe care consideram că trebuie să îl fac. Din fericire, au fost împrejurări care m-au împiedicat să fac anumite imprudenţe în viaţă. Poate că acolo a intervenit destinul.

Unde s-a înşelat a fost când a crezut că SUA vor înfrânge URSS în 4-5 ani, dar a fost nevoie de 45 de ani.

L.T.: Imprudenţe, pe care, temperamental, le-aţi fi făcut.

N.D: Da, de pildă la călărie, făceam nişte galopuri, nişte nebunii. Aveam poftă de primejdia extremă, dar paradoxal, pentru că altminteri sunt un om liniştit. E vorba de contrastul din fiecare temperament. De aceea, lumea zice: „A, Djuvara e drăguţ, e om de lume". Dar nu sunt deloc om de lume. Dimpotrivă, foarte brutal în părerile mele, în atacurile mele, deci omul care glumeşte în saloane este o faţetă înşelătoare.

L.T.: Cum vă raportaţi la spiritul perioadei interbelice? La cultura românească interbelică şi la personalităţile importante ale acestei perioade?

N.D: Vă rog să nu omiteţi că am fost plecat din ţară în perioada cea mai importantă a acestei epoci. Eu mă simt foarte apropiat de Cioran. Întâmplarea a făcut că l-am cunoscut chiar înainte de război. El venise să facă nişte studii în Franţa şi a învăţat franţuzeşte după metoda pe care mi-a recomandat-o mie dl. Moog – să alegem un scriitor şi să citim în fiecare seară din el. Mie, însă, domnul Moog mi-a recomandat Flaubert, Maupassant, Loti şi Duhamel, din care eu am ales Flaubert, dar Cioran, mai deştept, a învăţat franceza pe texte de mâna a doua, cum ar fi memoriile unei doamne X, domnişoară de onoare a ducesei Y. L-am cunoscut, aşadar, pe Cioran înainte de război, eram prieten, aşa cum eram şi cu Noica, şi îl voi mai întâlni după întoarcerea de la Stochkolm. Pe Cioran îl prefer celorlalţi mari creatori ai perioadei interbelice. În România, el este oarecum mai puţin iubit, pentru că a cam dat cu copita la adresa neamului românesc, pentru că vedea lucrurile foarte amar. Dar nu e deloc adevărat că nu îşi iubea ţara. Dimpotrivă, el iubea România. Niciodată nu a ezitat să îşi afirme identitatea. O anumită atitudine reţinută avea totuşi, pentru că fusese învinuit de poliţia franceză că fusese legionar. Din cauza asta nu prea a acceptat să dea interviuri, să fie la vedere. Din teama de a nu fi amplificat acest trecut, cum i s-a întâmplat lui Vintilă Horia, care a pierdut Premiul Goncourt. Era însă o foarte sinceră smerenie. Şi această mică temere. Că ar fi fost militant legionar, nu e adevărat. Această adopţiune care se citeşte chiar în *Pe culmile disperării* arată faptul că a crezut la un moment dat în Legiune, ca mişcare de înnoire şi împrospătare a sufletului românesc, aşa cum au crezut mulţi. Inclusiv subsemnatul. Ştiţi când m-am luminat eu? Când am lucrat la Ministerul de Externe, sub influenţa lui Piki Pogoneanu. Omul ăsta era de o seninătate intelectuală şi de un rafinament extraordinar. Eu cred în geniul ereditar. El era văr al lui Eugen Ionescu, de fapt văr primar al tatălui lui Eugen Ionescu. Pogoneanu era un gânditor politic, diplomat de carieră, de numai 34 de ani când l-am cunoscut eu, cunoştea foarte bine Occidentul. Ştia că lumea anglo-saxonă va imprima viitorul civilizaţiei occidentale. Unde s-a înşelat a fost când a crezut că SUA vor înfrânge URSS în 4-5 ani, dar a fost nevoie de 45 de ani. Toţi care au asistat la procesul lui au spus că a avut cea mai curajoasă atitudine de insultă la adresa judecătorilor. De unde, bineînţeles că a căpătat 25 de ani de închisoare, după ce era pe jumătate paralizat. Ei bine, el m-a făcut să înţeleg că democraţia, cu toate păcatele ei, este cel mai puţin malefic regim din câte cunoaştem. Revenind la Cioran, eu îl apropii mereu de La Rochefoucauld.

L.T.: Puteţi să dezvoltaţi această apropiere?

N.D: Maximele lui La Rochefoucauld sunt de o inteligenţă extraordinară şi am convingerea că sunt modelul lui Cioran. În istoria culturii franceze, marii moralişti ar fi, după mine: La Rochefoucauld şi Rivarol. Iar Cioran al nostru se înscrie pe aceeaşi linie. Acum doi ani, eram la Sinaia pe timpul verii şi îmi cade privirea pe această frază, din *Maximele* lui La Rochefoucauld (traduc): „Se află uneori un soi de mărire care nu atârnă de situaţie, e o înfăţişare care ne deosebeşte şi pare a ne fi hărăzit către mari înfăptuiri, e o preţuire pe care ne-o dăm nouă înşine pe nesimţite, chiar prin această însuşire uzurpăm noi preţuirea celorlalţi, şi ea e de obicei cea care ne aşează deasupra lor, mai mult decât naşterea, înaltele funcţii, şi chiar talentul". Nu-l intuiţi aci pe Cioran? Merg mai departe şi vă mărturisesc, că mă regăsesc şi eu în Maxima lui La Rochefoucauld, chiar dacă sună prea orgolios să găsesc asemănare cu mine. De ce asemănare? Am fost mirat, de exemplu, că la 72 de ani, până să fie aici traduse cărţile mele, e drept, am avut o anumită faimă de la Radio *Europa Liberă, BBC, Vocea Americii*, am fost primit în România cu un anumit respect şi consideraţie. Eu găsesc că definiţia asta este extraordinară.

L.T: Mi-aţi spus că aveţi în proiect două cărţi. Sunt cărţi de istorie a românilor?

N.D.: Înainte de a scrie cele două cărţi, am deja pregătit pe jumătate un răspuns la cele şaptesprezece critici despre cartea mea, *Thocomerius. Negru Vodă. Un voievod cuman la începuturile Ţării Româneşti*, care a apărut acum doi ani. Majoritatea sunt negative şi foarte agresive ca şi cum aş fi făcut un păcat de neiertat. Este extrem de interesant şi semnificativ pentru mentalitatea românească cum această posibilitate, ca primul întemeietor de ţară la noi, să fi fost de origine barbară, îi şochează pe români. Degeaba le spun că nu există niciun stat în Europa, din perioada medievală până azi, care să fi fost făcut de băştinaşi, fiindcă este o lege universală ca atunci când se prăbuşeşte un imperiu, cum este cazul imperiului roman, cei de acolo, care sunt oarecum, folosesc un cuvânt niţel vulgar, politiceşte scopiţi, le-a dispărut aristocraţia, stau cu capul la pământ, iar barbarul, cu spada în mână, vine şi are ambiţia să facă un stat nou. De aceea nu este de mirare că, după nişte încercări timide la noi, cel care are iniţiativa este descendent al unui neam de cumani. Prima carte însă va fi trasă dintr-un curs pe care l-am făcut la anul al III-lea la istorie, o scurtă încercare de sinteză a naţiunilor din Balcani, pentru că am observat că tinerii dispreţuiesc, am mai spus-o, în mod absurd această istorie a bulgarilor, grecilor, sârbilor ş.a. Am fost preocupat de această parte a Europei de când eram în Franţa, pentru că am citit Istoriile scrise de occidentali despre Peninsula Balcanică, cum o numesc ei. Încep cu precădere de la căderea Constantinopolului, ceea ce este absurd, pentru că, în 1453, toate naţiunile din Balcani sunt închegate. Trebuie să încerci să arăţi cum s-a închegat fiecare naţiune, să arăţi cum grecul modern nu mai este într-o continuitate lineară cu Grecia lui Pericle, chiar dacă îl superi, trebuie să spui de unde au ieşit albanezii, că doar n-au fost paraşutaţi acolo – grecii îi împing mai la nord, sârbii, mai la sud, ori ei sunt acolo de mii de ani. Şi asta trebuie explicat. Mai apoi, trebuie spus ce sunt sârbii, ce sunt bosniacii, croaţii, toate micile naţionalităţi care au format ca un mozaic fosta Iugoslavie. Mă rog, mai vin bulgarii şi toată romanitatea care se mai găsea pe acolo, vlahii, peste care au venit slavii, după care a venit această aristocraţie protobulgară. Am de gând să încerc această carte şi ştiu că este o îndrăzneală, pentru că eu sunt un generalist şi se va spune: „Domnul ăsta vine din afară şi ne povesteşte istoria noastră", dar eu cred că, dacă eşti nepărtinitor, poţi să creezi o sinteză despre această parte de lume. O a doua carte am făgăduit-o acum vreo 25 de ani bunului meu prieten Alexandru Ghika, şi anume să fac o istorie pe franţuzeşte a acestei familii, a Ghikuleştilor, pentru că, după Basarabi şi Muşatini, este familia care a dat cel mai mare număr de voievozi, în 300 de ani, Ţărilor noastre. Avem o singură lucrare onestă, dar care nu tratează decât voievozii Ghika. Ori familia Ghika este şi mai interesantă prin cei care nu au domnit, dar care au fost persoane originale. Au dat de pildă, un preot brahman, a dat un cvasi sfânt, Monseniorul Ghika a dat scriitori importanţi, Ion Ghika ş.a. Aş scoate cartea împreună cu dna Georgeta Filitti care este un foarte bun istoric, ea s-ar ocupa de femei, pentru că femeile acestei familii au fost foarte interesante.

L.T: Istoria vă este prietenă, domnule Djuvara, teologia, cam antipatică. De ce?

N.D.: Aici mă aduceţi pe un teren foarte alunecos. Eu sunt tăiat pe din două. Adică este omul care crede profund, instinctiv în Dumnezeu, omul care se roagă de cel puţin de două ori pe zi, având convingerea că dialogul meu cu Dumnezeu este indispensabil. Şi mai este omul raţionalist, istoricul, care nu înţelege noima multor explicaţii din dogme. Aici o să vă dau o reflecţiune foarte interesantă a fratelui meu care era medic, cu un bun simţ extraordinar. Într-o discuţie avută cu mulţi ani în urmă, după ce reflectasem la aceste nepotriviri ale raţionamentului, cu tot ce apare în scrierile biblice, i-am spus fratelui meu: „Să ştii că toate acestea pun la mare îndoială credinţa mea". Iar el îmi spune: „Ascultă, Neagule, dacă credinţa n-ar fi fost vrută de Dumnezeu, cum îţi explici că doisprezece pescari de pe malul râului Tiberiada au ajuns să răstoarne Imperiul roman?" Care va să zică este o forţă dumnezeiască care a făcut ca aceşti oameni simpli să aibă o putere supraomenească ca să ajungă să schimbe faţa lumii. Este un mare adevăr în argumentul fratelui meu.

L.T.: Vă mulţumesc pentru acest dialog însoţit de privirile dumneavoastră, uneori scrutătoare şi aspre, alteori amicale şi tonice.

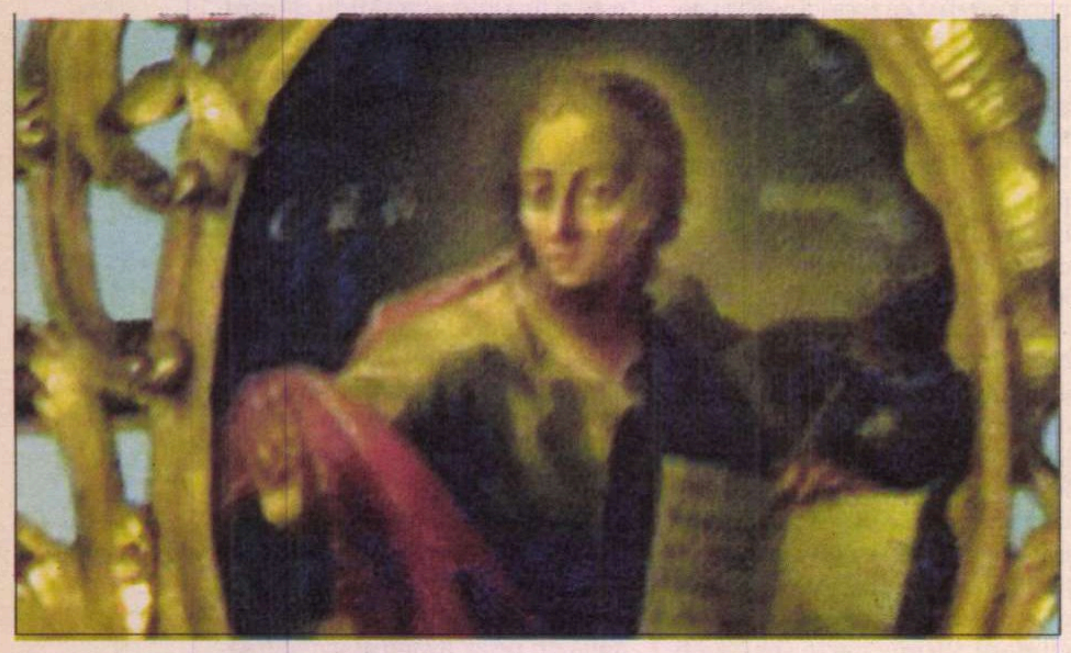
N.D.: (*Râde*): Vreţi să vă spun ceva? Mă surprinde observaţia dumneavoastră, pentru că acelaşi lucru am văzut eu la nepoata mea de fiică. Râde, vorbeşte, este drăguţă şi deodată surprind un chip cu o privire scrutătoare, gata de luptă. Şi repede îl schimbă. Aşa se exprimă şi la mine... cele două fiinţe opuse. ■

Interviu realizat de
Lucia TOADER

document

Mihai Mitu

Un posibil portret al lui Ioan Budai-Deleanu



În lipsa figurii autentice a lui Budai, marea sa popularitate, tot mai sporită în anii postbelici prin noi cercetări şi ediţii, a îndemnat pe unii artişti să şi-l imagineze.

La 6 ianuarie 2010 s-au împlinit 250 de ani de la naşterea „celui mai mare poet român până la Mihai Eminescu", iar la 24 august 2010 vom comemora 190 de ani de la moartea sa: Ioan Budai-Deleanu (1760-1820). Cele două date – a naşterii şi a morţii – apropiate în timp, ne îndreptăţesc să admitem că 2010 poate fi înscris ca „anul Budai-Deleanu".

De-a lungul anilor, diferiţi cercetători, istorici, exegeţi şi alţii şi-au pus nu puţine întrebări asupra problematicii complexe generate de viaţa şi opera lui Ioan Budai-Deleanu, au reuşit de multe ori să găsească răspunsuri plauzibile şi acceptabile, au emis noi ipoteze, au făcut şi alte presupuneri, deschizătoare de noi orizonturi. Printre întrebările la care nu s-a găsit, încă, răspuns, este şi una, capitală: cum arăta autorul *Ţiganiadei*? A existat vreun portret al său şi, dacă da, unde se află, cum se poate ajunge la el? Când se cunosc bine, şi de multă vreme, figurile atâtor conaţionali, contemporani lui, unii cu mult mai puţine merite decât el în cultura română, când ne-au rămas, spre cunoştinţa noastră, a tuturor, portrete ale atâtor români de dinaintea lui, nu numai voievozi, demnitari sau cărturari de seamă, dar şi alţii mai mici, care n-au avut alt merit decât că erau „de neam mare", ne întrebăm atunci cum este posibil să vorbim, să citim şi să scriem de atâta vreme despre acest mare geniu al spiritualităţii româneşti, fără să-i putem privi şi admira limpezimea frunţii, focul din privire, farmecul zâmbetului, tremurul mâinii? Aşa se face că peste tot, în cele mai diferite lucrări ale lui sau despre el (în ediţii, monografii, dicţionare şi altele), în locul figurii sale concrete, omeneşti, ca peste tot, la noi şi aiurea, apare câte o frântură din ce ne-a mai rămas de la el, fie o reproducere a unei pagini de manuscris, de cele mai multe ori foaia de titlu a *Ţiganiadei*, cu scrisul său îngrijit, în alfabet chirilic cursiv, fie vreo pagină din lexicon, din gramatică, din istoria popoarelor din Transilvania în latineşte, aşa cum se păstrează, până azi, la Biblioteca Academiei Române!

Primul pas spre găsirea unui eventual portret al lui Budai-Deleanu putea fi însuşi corpusul manuscriselor sale. Cercetarea lor, filă cu filă, prin anii '60, în vederea redactării tezei noastre de doctorat (1971), nu ne-a oferit nici măcar posibilitatea vreunei ipoteze. Presupuneam atunci că, dacă nu a existat un portret făcut de altcineva, măcar ne va fi lăsat el însuşi o încercare de autoportret. Dar Budai, istoricul, filologul şi, în primul rând, marele poet, nu a fost şi desenator, asemeni altor literaţi. Singura încercare pe acest plan este un profil al chipului mamei sale, găsit pe o pagină din prima versiune a *Lexiconului românesc-nemţesc*, la litera *U* (BAR, ms. 2420 f. 87^{v}) în dreptul expresiei *a trage de ureche pe cineva*; profilul sever al acestei fiinţe este însoţit de cuvântul *mama* (cu litere latine). Este de crezut că, redactând lexemul *ureche* din *Lexicon*, după trecerea atâtor ani, în singurătatea sa de la Lemberg, Budai şi-a adus aminte de vreo poznă din copilărie, care i-a atras o „urechează" din partea mamei. Emoţia care-l va fi cuprins, sub imperiul acestei amintiri, i-a schimbat traseul condeiului său de lexicograf spre spaţiul liber din dreptul cuvântului cu pricina! Desenul piramidei pe foaia de titlu a *Ţiganiadei* (BAR, ms. 2634), simbol masonic recunoscut, nu face parte din iconografia propriu-zisă, ci din arsenalul criptografic al operei sale poetice.

Aşa stând lucrurile, investigaţiile nu ar putea avea altă cale decât *cercetările arhivistice*. Lucia Protopopescu, căreia îi datorăm cel mai mult în acest domeniu, n-a găsit nimic la Viena, pe unde a zăbovit Budai în tinereţe, de asemenea nu s-a păstrat niciun portret sau ceva asemănător printre izvoarele de acest gen – câte s-au putut depista în Transilvania, referitoare la familia lui Budai; nu se cunoaşte nici măcar chipul fratelui său, *Aron Budai* (1763? – 1847), care s-a numărat printre personalităţile cu oarecari merite în viaţa politică din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Gheorghe Asachi, care l-a cunoscut pe Ludwik Lewandowski, ginerele lui Budai, la Rzeszów, în 1837 şi apoi îi contactase pe nepoţii lui Budai în Galiţia, cumpărând de la aceştia manuscrisele sale[1] (în 1868), nu pomeneşte nimic despre un eventual portret al bunicului lor. Dacă s-ar fi păstrat (în cazul că a existat!), atunci Asachi, omul de cultură şi maestru al artei tipografice, n-ar fi omis să facă o copie şi s-o publice la Iaşi, în vreuna din revistele sale. Aşa se face că, până în zilele noastre, niciuna dintre ediţiile operei poetice şi istorico-filologice a lui Budai (şi n-au fost puţine!) nu conţine şi figura autorului *Ţiganiadei* – pentru că nu era cunoscută. O singură excepţie, dar şi aceasta... negativă! În ediţia *Ţiganiadei*, apărută în „Biblioteca pentru toţi" în anul 1950 (îngrijită de I. Manole), ni se oferă, drept portret al autorului, un fals comis de editor, care n-a făcut nimic altceva decât să reproducă figura ienicerului turc din *Istoria*... lui G. Călinescu, căruia i-a tăiat fesul înalt[2].

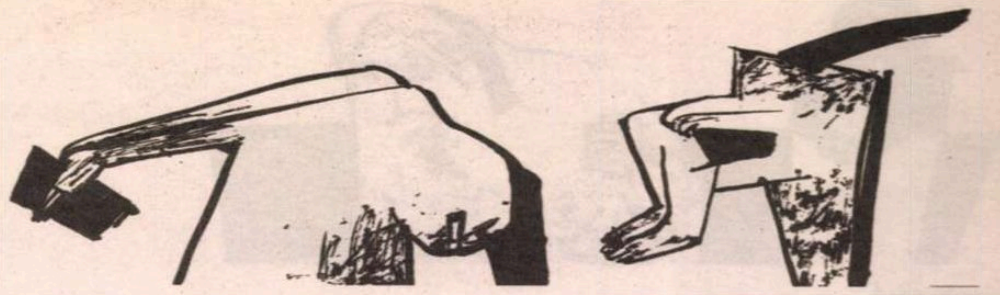
În lipsa figurii autentice a lui Budai, marea sa popularitate, tot mai sporită în anii postbelici prin noi cercetări şi ediţii, a îndemnat pe unii artişti să şi-l imagineze. Aşa au făcut sculptorul Ion Vlasiu, căruia îi datorăm un Ioan Budai-Deleanu în poziţie verticală, cu o figură ascetică de truditor pe câmpul literelor, de apostol al neamului românesc, asemeni celorlalţi fruntaşi ai Şcolii Ardelene, sau graficianul Eugen Drăguţescu, de sub al cărui penel ne întâmpină un cu totul alt Budai, un chip rotund de meşter al unei „jucărele", cu ochii mari şi râzători, jovial şi mucalit cum va fi fost, poate, pe când migălea la *Ţiganiada* sa[3].

Cum, practic, nu dispunem de vreun portret sigur al lui Budai-Deleanu, toate istoriile literaturii române de dinainte şi după G. Călinescu, toate dicţionarele (enciclopedice, biografice etc.) nu aveau cum să-i reproducă chipul, în locul acestuia apărând ca ilustrare câte o pagină din opera sa (după manuscrisele de la Biblioteca Academiei), de regulă din *Ţiganiada* şi *Trei viteji*, dar şi din scrierile sale istorice şi filologice. Iarăşi, o excepţie... tot negativă: *Dicţionarul biografic al literaturii române* al lui Aurel Sasu (2006), unde, lângă numele *Budai-Deleanu, Ioan* (p. 227), apare profilul unui literat român (care?), îmbrăcat ca pe la finele secolului al XIX-lea. Eroarea e evidentă, dar a cui e vina? A autorului, a editurii, a tipografiei? Răspunsul se lasă aşteptat.

În cercetările noastre din anii '60–'70, la Lvov şi Cracovia, asupra vieţii şi operei lui Budai-Deleanu, ne-a preocupat şi problema portretului acestuia. Nu l-am găsit. Pe baza unor acte de arhivă şi a frecventării muzeelor putem face numai unele supoziţii.

În inventarul lucrurilor rămase la moartea lui Budai în ziua de 24 august 1820, găsit la Lvov (publicat de noi în „Manuscriptum", 1972, nr. 1(6), p. 152-161), figurează ca estimator („Schatzmeister") al operelor de artă (picturi, sculpturi, litografii etc.) numele lui *Carl Schweikart*. Bavarez (n. 1772), şcolit la Viena, acesta s-a stabilit la Lvov în 1802, făcându-se cunoscut în cercurile locale ca portretist (miniaturist mai ales). Până în 1855, anul morţii sale (la Tarnopol), a făcut portretele a peste o mie de personalităţi (profesori la Universitate, clerici, funcţionari de toate nivelurile, nobili, negustori s.a.) şi membri ai familiilor acestora. Era de bon ton să-ţi faci portretul la Schweikart, care a fost şi creator de şcoală în domeniu (Schlegel, Lange, Rejchan). A pictat şi peisaje, scene biblice şi mitologice (e posibil ca unele din acestea, din colecţia lui Budai, să-i fi aparţinut). Operele sale, răspândite în muzee din Polonia şi Austria, se disting prin marea lor expresivitate, printre altele, portretul pianistului *Franz Xavier Mozart* (fiul marelui compozitor), care a concertat şi la Lvov pe când Budai mai era încă în viaţă. La Rzeszów, în Polonia, la Muzeul de Artă, am văzut portretul lui *Anton Chitry von Freiselsfeld*, care figurează într-o listă a personalului Tribunalului Nobililor din Lvov în calitate de consilier, subaltern al lui Budai[4]. Este de presupus că Schweikart putea să fie autorul unui portret al prim-consilierului Johann von Buday, câtă vreme alţii, aflaţi chiar mai jos în ierarhia juridico-administrativă a capitalei Galiţiei, au ţinut să-şi comande portretul la

Efrem Klein l-a cunoscut bine pe Ioan Budai, care a intrat şi el la Seminarul „Sancta Barbara" din Viena în acelaşi timp (toamna lui 1777), devenind unul din alumnii preferaţi ai lui Samuil Micu.



Schweikart. Dacă în cazul scriitorului nostru, acest lucru nu s-a întâmplat, atunci faptul s-ar putea explica prin aceea că el însuşi – din motive încă necunoscute – nu a dorit-o. Fie pentru că ţinea să rămână necunoscut (de ce oare?), fie că nu arăta... prea atractiv pentru o operă de artă (documentele vorbesc despre „corpul său diform"[5]), fie din alte cauze (va fi existat, totuşi, un portret rămas în familie, care, însă, s-a pierdut), trebuie să constatăm că nu dispunem de vreo transpunere artistică a figurii *reale* a lui Budai din ultima perioadă a vieţii sale, când, la Lvov fiind, terminase lucrul la poemul său eroi-comic şi se străduia să-şi încheie şi să-şi valorifice celelalte scrieri.

Să rămânem, aşadar, lipsiţi de posibilitatea de a şti cum arăta, în realitate, autorul *Ţiganiadei*? Cum se întâmplă, şi nu o dată, un răspuns la întrebare poate veni mult mai târziu şi, uneori, tocmai de unde te aştepţi mai puţin.

Dacă nu ştim cum arăta Budai *spre sfârşitul vieţii*, Budai – consilierul de tribunal al nobililor din Lembergul austriac, eventual în ţinută oficială, îmbrăcat în fracul său verde de gală, cu sabie la oblânc şi pălărie cu pene – aşa cum ni-l putem închipui pe baza inventarului lucrurilor rămase în ziua morţii sale, atunci, poate ne-a rămas alt portret al său, în altă ipostază, în alt moment al vieţii sale, nu neapărat din perioada când lucra la *Ţiganiada*, ci mai înainte, din perioada blăjană sau vieneză, deci până în 1787, când s-a stabilit în capitala Galiţiei... Se pare că o astfel de posibilitate ar avea mai mari şanse de a fi admisă, în lumina altei ipoteze, pare-se, destul de ispititoare.

Care putea fi artistul, pictorul contemporan cu Budai, trăitor ca şi el, în Ardeal şi la Viena, care să-l fi cunoscut îndeaproape şi să-l fi socotit vrednic de a-i imortaliza chipul? Român sau străin, de aceeaşi vârstă cu el sau nu, cunoscându-l de mai multă vreme sau mai târziu, simplă cunoştinţă sau prieten apropiat, acest artist – începător sau consacrat – trebuia să fi fost în situaţia de a-şi folosi talentul într-o împrejurare favorabilă creării unei opere de artă, individuală sau de ansamblu, fie ca rezultat al unui îndemn, fie al unei comenzi, al unei îndatoriri...

Un asemenea artist, ardelean cu studii de pictură la Academia de Arte Frumoase din Viena, prin anii 1777-1783, apropiat al alumnilor de la Barbareum – printre care şi Ioan Budai –, nu putea să fie altul decât *Efrem Klein*, nepot de văr al lui Samuil Micu-Klein, „ephemerius" al seminarului greco-catolic din capitala Austriei şi strănepot al lui Ioan Inochentie Micu-Klein.

Datorăm regretatului istoric de artă Mircea Ţoca din Cluj descoperirea pentru cultura română şi europeană a lui Efrem Klein, ca unul din cei mai înzestraţi pictori portretişti ai vremii. Semnalat de Lucia Protopopescu în monografia sa despre învăţământul transilvănean (1966)[6], acesta a făcut obiectul unor mai profunde cercetări ale lui M. Ţoca în arhive şi muzee din Austria şi Slovacia, ale căror rezultate au fost publicate în anii 1968-1969. Concluziile cuprinse în ultimul său studiu, care ni-l înfăţişează pe Efrem Klein, ca pictor al iconostasului bisericii de la „St. Barbara" şi al portretului poetei vieneze Gabriella Baumberg[7], au fost apreciate ca un bun câştigat pentru ştiinţă într-un articol al lui Marius Porumb[8].

Întemeindu-ne pe amănunţita analiză a lui Mircea Toca şi pe unele date biografice ale lui Ioan Budai-Deleanu, îndrăznim acum să avansăm ipoteza *existenţei portretului de tinereţe al acestuia, din vremea studiilor la Viena, adică la vârsta de 20 de ani, pe care-i împlinise în 1780, anul pictării iconostasului de la Biserica „St. Barbara" de către Efrem Klein*. Mai precis, înfăţişarea de atunci a lui Ioan Budai – alumn la Barbareum – „se ascunde" în chipul apostolului Ioan, pictat de Efrem Klein ca primul din stânga, rândul al doilea. Ipoteza aceasta se poate susţine prin următoarele:

I. În tradiţia picturală a bisericii ortodoxe a existat de mult obiceiul inspiraţiei laice în zugrăvirea chipurilor de sfinţi. Ca replică a motivului folcloric al comportării lui Dumnezeu şi sfinţilor precum muritorii de rând, pictorii (cei mai mulţi, anonimi) ai bisericilor româneşti (din Bucovina până în Oltenia, şi nu numai) zugrăveau de multe ori chipurile acestora nu după canoane biblice, ca nişte figuri „de pe altă lume", cu trăsături de asceţi şi martiri (ca în pictura lui El Greco, de pildă), ci precum oamenii simpli de la ţară, trăitori în mijlocul naturii materiale şi legaţi de aceasta, inspirându-se din aspectul fizic al celor apropiaţi (rude, vecini chiar)[9]. Efrem Klein nu făcea decât să urmeze această tradiţie[10].

2. Înfaţişându-se pe el însuşi ca pictor de icoane în figura apostolului Luca (în rândul al treilea sub portretul apostolului Ioan), lucrând la portretul Fecioarei Maria, Efrem Klein urmează – subliniem acum – şi tradiţia biblică în care se vorbeşte de Luca apostolul, *ca patron al pictorilor*[11]. Autoportretul lui Klein – după cum arată convingător Mircea Ţoca – este întruchiparea unui bărbat matur, stăpân pe uneltele sale, mai vârstnic decât Budai, dar nu mai „bătrân", precum ceilalţi apostoli. Singurul dintre apostoli care apare cu atributele sale de artist, pictând pe Fecioara Maria – asemeni altor pictori dinaintea lui din Renaştere şi Baroc (M. van Heemskerck, El Greco)[12] – l-a îndemnat şi pe Efrem Klein să-şi facă astfel autoportretul; se poate admite că, în afara unei obişnuinţe interne a zugravilor români de a se picta pe ei înşişi (arhimandritul Ioan de la Polovraci, Pârvu Mutu din Filipeşti-Prahova)[13], Efrem Klein a putut cunoaşte şi elemente ale autoportretizării din pictura bisericească occidentală, aşa cum le va fi învăţat la cursurile urmate la Academia de Arte Frumoase din Viena, unde se înscrisese cu trei ani mai înainte, în 1777.

Efrem Klein l-a cunoscut bine pe Ioan Budai, care a intrat şi el la Seminarul „Sancta Barbara" din Viena în acelaşi timp (toamna lui 1777), devenind unul din alumnii preferaţi ai lui Samuil Micu. Susţinut de Seminar, Efrem Klein, student la Arte Frumoase, era totodată şi foarte prezent în instituţia unde profesa unchiul său. Se poate admite că, ştiindu-i talentul, Samuil Micu-Klein a fost cel care l-a recomandat pe nepotul său să picteze iconostasul bisericii seminarului; de asemenea, la rândul său, Efrem Klein i-a remarcat, dintre toţi alumnii, pe cei proveniţi din Ardeal ca şi el, în primul rând pe Samuil Vulcan şi pe Ioan Budai.

Examinarea atentă a figurilor celor 12 apostoli din iconostasul pictat de Efrem Klein l-a dus pe Mircea Ţoca la interesante concluzii, ce deschid calea unor noi ipoteze. Admiţând că în figura apostolului Luca, pictând pe Fecioara Maria, Klein şi-a făcut autoportretul (cf. *art. cit.*, p. 239), tot atât de bine se poate accepta că şi pentru unii din ceilalţi apostoli pictorul s-a inspirat din chipurile altor membri ai Seminarului greco-catolic „St. Barbara", care i s-au părut mai potrivite, mai expresive, cu deosebire cei pe care îi socotea mai apropiaţi. Mircea Ţoca observa că, spre deosebire de toţi ceilalţi 11 apostoli – oameni vârstnici –, Ioan este „figura unui om tânăr, chiar foarte tânăr, uşor efeminat", aşa cum era şi Ioan Budai, la vârsta de 20 de ani, student în anul III la Teologie. Dar un alt motiv este şi următorul: Apostolul Pavel (în rândul 1 dreapta, faţă în faţă cu Petru) este înfăţişat ţinând în mână *Noul Testament* deschis la o frază din *Epistola întâia către Corinteni* (1, 10), care începe cu cuvintele: (în slavonă) „Vă rog, fraţilor, pentru numele Domnului nostru Iisus Hristos, ca toţi să fiţi într-o vorbă şi-n sânul vostru să nu fie dezbinări..."[14].

Asemeni lui Pavel, pentru care Efrem Micu a ales, deci, îndemnul la unire între credincioşi, Ioan este înfăţişat cu un alt atribut, cel al propovăduitorului *cuvântului lui Dumnezeu*: şi el ţine în mână *Noul Testament*, de data aceasta deschis la *Evanghelia lui Ioan*, la fraza dintâi (Ioan I, 1): „Întru început era Cuvântul şi Cuvântul era la Dumnezeu şi Cuvântul Dumnezeu era"[15]. La o examinare atentă, observăm că Ioan ţine condeiul îndreptat pe deasupra filei din Biblie, atingând cu vârful termenul ***slovo*** „cuvânt", ceea ce ne sugerează că prototipul la care s-a gândit Efrem Micu va fi fost, în acest caz, omul care, în viaţa de toate zilele la Barbareum-ul vienez, se ocupa de cuvinte, aduna cuvinte, făcea dicţionare... Or, acesta era *Ioan Budai, alumnul-lexicograf*! În cea mai bună tradiţie a picturii apusene[16], Ioan apostolul în viziunea lui Klein are ca atribut „Cartea Sfântă". Dintre toţi seminariştii, el avea în cel mai înalt grad *preocupări lexicografice* dovedite încă de pe acum, din studenţie, şi continuate toată viaţa. Samuil Micu se va fi gândit la el atunci când, în prefaţa la *Elementa linguae Daco-Romanae sive Valahicae*, apărută la Viena în acelaşi an 1780(!), scria că au făcut această gramatică, între altele şi ca „să dăm ascultare dorinţelor elevilor daco-romani din colegiul grecesc de la Sf. Barbara, care, fiind foarte iubitori de ştiinţă, nu numai că ne-au cerut de mai de mult să dăm la lumină acest opuscul, ci chiar *ne-au ajutat în multe*" (subl. n. – M.M.)[17]. Desigur că printre aceşti alumni „iubitori de ştiinţă" s-au numărat câţiva dintre românii ardeleni, care, ca şi Budai, se vor distinge în viaţa culturală şi politică a ţării după încheierea studiilor – ca Samuel Vulcan, Simion Magyar, Vasile Nemeş, Chiril Ţopa şi alţii, dar Budai, cel mai bun cunoscător al graiului popular (vezi *Ţiganiada* de mai târziu), a fost desigur primul care „i-a ajutat în multe" pe cei doi autori.

(continuare în pagina 14)

Iconostasul bisericii greco-catolice „Sf. Barbara" din Viena, pictat de Efrein Klein: în stânga, pe verticală, de sus în jos: Apostolul Petru, Apostolul Ioan (Ioan e Budai), Apostolul Luca (e Efrem Klein)

document

(urmare din pag. 13)

Dintre toţi, cel mai înzestrat, cel mai capabil de a porni o lucrare lingvistică de proporţiile şi însemnătatea cărţii lui Micu şi Şincai se va dovedi încă de pe atunci Ioan Budai. El îşi va aminti, peste ani, la Lvov, într-o scrisoare către Petru Maior de prin 1812-15, în care-şi expune principiile sale de scriere a limbii române cu litere latine[18], cum începuse să adune cuvinte pentru un lexicon: „(...) de pre acea vreme când încă la Viena fiind am avut norocire de a ne cunoaştere (...) am început, dară, cu multă ostăneală, zioa şi noaptea a adunare cuvinte şi a le punere la rând, şi încă fiind, cum zisei, la Viena, făcusem scheletul, adică înşirătura cea de întâi, socotind cumcă sosind la Patrie, oi avere şi vreme şi tot feli de ajutorinţă spre aducere la fărşit unui lucru de obştie folositori"[19].

Lucrarea sa fundamentală în domeniul lingvisticii este *Lexiconul românesc-nemţesc*, 4 vol. (BAR, ms. 3728-3731), încheiat pe la 1818, nepublicat în întregime nici până astăzi; la acesta se adaugă numeroase manuscrise de lexicoane bilingve, începute şi neterminate (v. Ion Gheţie, *Opera lingvistică a lui Ioan Budai-Deleanu*, Bucureşti, Ed. Academiei Române, 1966, p. 16-17) şi, fapt care face legătura cu preocupările sale de „adunare a cuvintelor" prezente încă din tinereţea petrecută la Viena, acel foarte bogat *Nomenclator*, de termeni româneşti pe domenii, cuprinse în gramatica sa latinească

„Kleine Dominikanerhaus" – casa în care a locuit I. Budai-Deleanu, ca psalt la „St. Barbara" în anii 1784-1787 (Historische Museum der Stadt Wien)

Fundamenta grammatices linguae romanicae seu ita dictae valachicae, usui tam domesticorum quam extraneorum accomodata, 1812 (BAR, ms. 5200. f. 144-168).

De Budai-Deleanu ca autor de lexicoane la Lemberg, după 1800, ştia şi Gheorghe Sincai, care-l amintise în prefaţa sa la ediţia a II-a a *Elementelor...*, apărută la Buda în 1805: „Măritul şi strălucitul domn Ioan Budai, altfel Delean, consilier la tribunalul nobililor din regatul Galiţiei, a alcătuit un *Dicţionar român-latin* etc. dar încă nu ştiu la ce grad de perfecţiune l-a adus"[20]. Este deci mai presus de îndoială că cei trei corifei ai Şcolii Ardelene, Micu, Şincai şi Maior, cunoşteau înclinarea lui Budai spre „adunare de cuvinte", adică „facere de lexicoane", încă de la Viena în 1780, şi atunci ni se pare firesc ca, dintre toţi alumnii seminarului vienez, Ioan Budai să fie cel pe care l-a ales şi pictorul Efrem Micu pentru zugrăvirea figurii apostolului Ioan.

Mai târziu, în lucrările sale poetice, ca autor al *Ţiganiadei*, şi ca istoric, în disertaţiile sale ştiinţifice *(De originibus populorum Transilvaniae)*, Ioan Budai nu va înceta să se manifeste şi aici ca lingvist, în special ca *lexicolog*, ca *etimolog*[21]. *A* început aşa, ca lexicograf, ca „adunător de cuvinte" în vremea studiilor la Barbareum-ul vienez, inspirându-l *ca atare* pentru portretul pe care i l-a făcut compatriotul şi prietenul său, pictorul Efrem Micu şi va rămâne astfel şi după ce încheiase *Ţiganiada*, după 1812, când se zbătea în capitala Galiţiei să-şi publice lexiconul.

Dacă ipoteza noastră are şanse să fie acceptată de specialişti, atunci ne-am bucura dacă, de-acum încolo, de câte ori se va scrie despre Budai-Deleanu, de la un dicţionar biografic până la capitolul despre el în orice viitoare istorie a literaturii române, în lipsa „bătrânului" autor al *Ţiganiadei* cu faţa brăzdată de griji şi de suferinţă, cu privirea înceţoşată de atâtea nopţi nedormite, va apărea - admis de toată lumea, chipul blând şi senin al tânărului Ioan Budai alumnul de la „St. Barbara", coborât din şirul celor doisprezece apostoli de pe iconostasul bisericii pictat de confratele ardelean Efrem Micu.

În loc de concluzii, o altă ipoteză (una de lucru), şi o speranţă.

I. Dacă în figurile apostolilor Ioan şi Luca, Efrem Micu s-a inspirat - pentru primul, din cea a lui Ioan Budai (cum am sugerat noi) şi, pentru al doilea, din cea a sa proprie (cum crede, nu fără temei, Mircea Ţoca), s-ar putea merge mai departe. De ce să se fi mărginit tânărul pictor ardelean, student la Viena, pentru inspiraţie, numai la aceştia, adică la Ioan Budai şi la el însuşi, pentru apostolii Ioan şi Luca? Nu era oare dator, moralmente, el, zugravul de icoane, să-şi exprime veneraţia şi respectul pentru oameni aflaţi mult deasupra lor în ambianţa intelectuală de la seminarul greco-catolic vienez, nemurindu-le chipul sub penelul său în modul cum i-a înfăţişat pe *primii* apostoli, pe Petru şi Pavel, aflaţi *în rândul întâi*, de-o parte şi de alta, *deasupra* lui Ioan şi Luca? Cine să fi fost aceştia dacă nu *Samuil Micu* însuşi, profesorul iubit, învăţătorul, pedagogul, îndrumătorul, *„piatra* de temelie" în viaţa de zi cu zi a alumnilor (adică ceea ce a fost în istoria creştinătăţii, apostolul *Petru!)* şi *Grigore Maior*, prea-bunul episcop, prigonitul, exilatul, aproape martirizat ca şi *Pavel* (!), propovăduind unitatea, înţelegerea între semeni, aşa cum ne-o dovedeşte, emblematic, prin fragmentul din prima scrisoare a lui Pavel către Corinteni? Sau dacă nu aceştia, poate alţii dintre mai-marii de la Barbareum-ul vienez? Adăugăm că amândoi, atât Samuil Micu, cât şi Grigore Maior au fost, la rândul lor, autori de dicţionare, editate abia în zilele noastre (cf. Alin-Mihai Gherman, *Geneza dicţionarului lui Samuil Micu*, în vol. *Ion Coteanu - in memoriam*, Craiova, Editura Universitară, 2000, p. 193-197).

Lăsăm cântărirea şi judecarea acestei ipoteze cunoscătorilor-colegi ai lui Mircea Ţoca deschizător de drum şi totodată luminător în cercetarea aceasta.

2. Rămânem cu Ioan Budai, căruia i-am consacrat strădaniile noastre de-o viaţă, în speranţa că se va găsi - în ciuda aparenţelor potrivnice - un alt portret al său, ca autor al *Ţiganiadei*, spre sfârşitul vieţii. Dacă va ieşi la iveală caietul în care pictorul austriac Carl Schweikart şi-a notat toate operele sale (numele persoanei pictate, cu data exactă!) caiet pe care izvoarele cercetate ni-l dau ca pierdut[22] - vom şti dacă printre acestea s-a aflat cu adevărat şi figura prim-consilierului de tribunal Johann von Buday. Şi atunci, speranţele de a-l afla vor creşte. Rămâne să fie căutat, fie prin internet (aşa cum ne apar în zilele noastre alte portrete, oferite unor case de licitaţie occidentale!), fie prin colecţii particulare sau în depozitele puţin sau deloc cercetate ale bibliotecilor şi muzeelor din fosta Galiţie austriacă, printre numeroasele portrete ale „unor cetăţeni necunoscuţi". Celor de după noi, le dorim mai multă putere şi răbdare şi, de ce nu, mai multă şansă!

Până atunci, putem admira portretul lui Ioan Budai, alumnul Seminarului greco-catolic „St. Barbara" din Viena, în anii 1777-1783. viitorul autor al *Ţiganiadei*, sub înfăţişarea apostolului Ioan, pictat de Efrem Klein, pe iconostasul bisericii greco-catolice, de pe str. Poştei (Postgasse), la nr. 10, în imediata vecinătate a Catedralei „Sf. Ştefan" din Viena.

■ **Mihai Mitu**

Note:

1. Cf. Aurora Ilieş, *Gheorghe Asachi şi manuscrisele lui Budai-Deleanu*, în „Studii şi cercetări de bibliologie", II, 1957, p. 277-284; I. Nicola, *Gh. Asachi şi manuscrisele lui Ion Budai-Deleanu*, în „Limbă şi literatură", XV, 1967, p. 237-240.

2. Falsul a fost demascat câţiva ani mai târziu, în „Gazeta literară", I, 1954, nr. 7, 29 apr., p. 4 (articolul *Un ienicer... scriitor român*, semnat „C. Gr.") şi nr. 9, 13 mai, p. 4 (articolul *Cu privire la falsul portret al lui Budai-Deleanu*, semnat „Z.S."). Al. Piru a revenit cu precizarea că „ienicerul" turc reprodus de G. Călinescu în *Istoria...* sa este un desen al lui Gentile Bellini (1429-1507), în articolul *Ioan Budai-Deleanu şi comentatorii săi („România Literară", V*, 1972, nr. 18, 27 aprilie, p. 13).

3. Desenul lui Eugen Drăguţescu a fost publicat în „Luceafărul", XIII, 1970. nr. 6, 7 februarie, număr special dedicat lui Budai-Deleanu; socotindu-l foarte sugestiv, ne-am îngăduit să-l reproducem si noi pe coperta cărţii *Oameni şi fapte din secolul al XVIII-lea românesc*, Bucureşti, Editura Atos, 1999.

4. Despre cercetările noastre în acest oraş a **scris** Maria Guziolek. În suplimentul literar „Widnokrag" al ziarului „Nowiny Rzeszowskie": *Rzeszowskimi sladami rodu Jana Budaja* (La Rzeszow, pe urmele neamului lui Ioan Budai), 1970, nr. 3 (433), 17 ianuarie, p. 2.

5. Vezi Lucia Protopopescu, *Noi contribuţii la biografia lui Budai-Deleanu*, Bucureşti, Editura Academiei, 1967, p. 172-173.

6. Lucia Protopopescu, *Contribuţii la istoria învăţământului din Transilvania (1774-1805)*, Bucureşti, Editura didactică şi pedagogică, 1966, p. 334.

7. Mircea Ţoca. *Efrem Micu, un precursor de seamă al picturii moderne româneşti*, în vol. *Civilizaţie medievală şi modernă românească. Studii istorice*, îngrijit de Nicolae Edroiu, Aurel Răduţiu, Pompiliu Teodor, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1985, p. 234-248.

8. Marius Porumb, *Efrem Micu — „vestit picior zugrav"*, în „Ars Transilvaniae", X-XI, 2000-2001. p. 111-119; aici şi genealogia stabilită de N. Edroiu, din care rezultă gradul de rudenie între cei doi (p. 112).

9. Pentru zugravii transilvăneni care procedau astfel, numeroase date interesante în excepţionala lucrare a lui Marius Porumb, *Dicţionar de pictură veche românească din Transilvania, sec. XIII-XVIII*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1998 (despre Efrem Micu, la p. 238-240; tot aici, trei din cei 12 apostoli, pictaţi de E. Micu: Pavel, Ioan şi Luca).

10. Vezi, foarte recent, în legătură cu maniera „naţională", post-bizantină, a picturii de icoane la români, Elena Ene D. Vasilescu, *Icoană şi iconari în România: cât Bizanţ, cât Occident*, Iaşi, Trinitas, 2009, p. 54-61.

11. Marcin Bocian, în colaborare cu Ursula Braut şi Iris Lenz, *Dicţionar enciclopedic de personaje biblice*. Traducere de Gabriela Danţiş si Herta Spuhn, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1996, p. 265 ş.u.

12. idem, p. 267.

13. Vezi Elena Ene D. Vasilescu, *op. cit*, p. 57-58.

14. Traducerea lui Bartolomeu Anania, *Biblia sau Sfânta Scriptură*. Ediţie jubiliară a Sfântului Sinod, Bucureşti, 2001, p. 1640.

15.În traducerea lui Bartolomeu Anania, *ed. cit.*, p.1556.

16. Cf. M. Bocian ş.a., *Dicţionar enciclopedic...*, p. 184 ş.u.

17„...atque obsecundemus votis Daco-Romanorum Alumnorum Collegii Graeci ad S. Barbaram, qui, sunt amantissimi eruditionis, non solum pridem amobis postularunt, ut hoc opusculum luci edamus, sed etiam in multis nobis concurrerunt" (S. Micu, G. Şincai, *Elementa...*, ediţia Mircea Zdrenghea, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980, p. 8-9; traducerea aparţine editorului).

18.Descoperită de acad. Cornelia Bodea în 1971, rătăcită printre hârtiile rămase de la Moise Nicoară şi publicată cu comentariu, împreună cu noi, în „Manuscriptum", 1972, n r. 1(6), p. 53-69.

19. *idem*, p. 58.

20. „Magnificus et Cl(arissimus) D. Joannes Budai, alias Delean, Consiliarius Fori Nobilium de Regno Galliciae composuit Dictionarium Valachicum, Latinum etc. sed ad quem perfectionis gradum deduxerit, necdum mihi constat" (cf. *Elementa...*, ed. Mircea Zdreghea, p. 116-117).

21. În aceşti primi ani de studenţie, la Viena, sub oblăduirea lui Samuil Micu, a reţinut atenţia acestuia şi prin interesul său vădit pentru originea cuvintelor, pentru etimologie. Este semnificativ că amândoi s-au pronunţat asemănător privind originea toponimului Cigmău – satul natal al lui Budai - ca provenind din grecescul Zeugma (Ceugma); Samuil Micu în *Scurtă cunoştinţă a istoriei românilor* (vezi ediţia C. Câmpeanu, Bucureşti, 1963, p. 22-23) şi Ioan Budai, în *Ţiganiada* sa (nota 1, la cântul III, v. 1560, ediţia F. Fugariu, I, 1974, p. 77).

22. Polski Slownik Biograficzny, XXXVI, 2006, p. 71-73 (cu o foarte bogată bibliografie), autor: Halina Kaminska-Krassowska. Aflăm de aici că, printre cei cărora Schweikart le-a făcut portretul, s-au aflat şi unii prelaţi ucrainieni, foşti colegi ai lui Budai la seminarul „St. Barbara" din Viena, ca Anton Angellowicz sau Michal Harasiewicz, fruntaşi ai vieţii cultural-religioase din Lvov, în timp ce Budai era aici consilier la Forum Nobilium.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

A. E. Baconsky în ediţie critică

Remarcam în cronica precedentă că generaţia '60 a început să facă obiectul unor ediţii de autor sau chiar critice, semn al clasicizării ei. A.E. Baconsky nu face parte din această generaţie, însă, prin poezia pe care a practicat-o şi prin tipul de lirism cultivat la revista *Steaua* sub conducerea sa, este un precursor al ei.

Des menţionat de istoricii literari care au abordat problema desprinderii de realismul socialist, la începutul anilor '60 (Eugen Negrici, Nicolae Manolescu, Alex. Ştefănescu, Eugen Simion), poetul intrase, totuşi, într-o anume uitare. Din acest punct de vedere, cel puţin, primele două volume ale ediţiei critice îngrijite de Pavel Ţugui şi Oana Safta vin la momentul potrivit. Ele ne propun o relectură a unui scriitor original, inconturnabil în orice istorie a literaturii române din a doua jumătate a secolului XX.

Referinţa de la care s-a pornit în alcătuirea ediţiei de faţă o reprezintă ediţia „semi-critică" (formula le aparţine celor doi îngrijitori) în două volume, scoasă de Pavel Ţugui la Cartea Românească, la începutul anului 1990. Spre deosebire însă de aceasta, noua ediţie este proiectată să cuprindă absolut tot ce a scris Baconsky: poezie, proză, relaţii de călătorie, eseuri şi publicistică. Primele două volume reflectă, prin urmare, ambiţia totalităţii, căci conţin în întregime poezia şi proza autorului, recuperând şi un mare număr de texte rămase în periodice. Volumul întâi este dedicat integral poeziei, iar cel de-al doilea prozei şi (tot după formula editorilor) versificărilor tributare ideologiei anilor '50.

Astfel structurată, putem spune că ediţia A. E. Baconsky – *Opere* împlineşte simultan două deziderate destul de greu de conciliat. Pe de-o parte, la peste trei decenii de la moartea tragică a scriitorului şi la două de la prăbuşirea comunismului, orice ediţie critică demnă de acest nume trebuia să recupereze, în întregul ei, şi poezia calpă pe care Baconsky a scris-o, după reţete realist socialiste, între 1948 şi 1956. Şi nu numai poezia: sunt de recuperat, în volumele următoare, o mulţime de eseuri şi articole de aceeaşi factură, uitate azi. Pe de alta, orice editor al lui Baconsky e nevoit să ţină cont, într-un fel sau altul, de voinţa fermă a autorului, de a se delimita de creaţia sa tributară realismului socialist, cu atât mai mult cu cât respectiva delimitare s-a produs printr-un gest public de curaj, în cadrul primului Congres al Scriitorilor din R.P.R., desfăşurat între 18 şi 23 iunie 1956.

Soluţia găsită de editori este acceptabilă. Primul volum al *Operelor* cuprinde numai poezia adevărată a lui A. E. Baconsky, începând cu unul dintre textele ce alcătuiesc placheta *Două poeme* (1956) şi încheind cu apariţia postumă *Corabia lui Sebastian* (1978). Volumelor li se adaugă 33 de poezii recuperate din antologii şi periodice (inclusiv de dinaintea sincopei realist socialiste). Volumul al doilea este dedicat prozei de ficţiune – adică povestirilor din *Echinoxul nebunilor* (1967) şi romanului *Biserica neagră* (apărut postum, în

A. E. Baconsky – *Opere, I. Poezie, II. Proză. Versuri*, ediţie îngrijită de Pavel Ţugui şi Oana Safta, introducere de Eugen Simion, Academia Română – Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2009, 746+967 p.

1990) – şi, ca *Addenda*, destul de bogatei producţii de versificaţie realist socialistă de până în 1956. Secţiunea din urmă este alcătuită din volumele anilor '50 şi din 36 de texte pe care Baconsky, din motive astăzi obscure, le-a uitat în paginile publicaţiilor vremii, texte recuperate acum de editori.

Astfel, se respectă voinţa autorului de a fi judecat ca scriitor în primul rând prin opera sa autentică, dar şi imperativul istoriei literare, care cere editorului să ofere inventarul complet al creaţiei lui A. E. Baconsky. Desigur, se poate obiecta că, prin acest mic artificiu, ediţia Ţugui – Safta îşi încalcă propriul principiu cronologic: Baconsky nu începe, totuşi, să scrie în 1956 şi, oricât de mult am aprecia gestul lui de curaj şi valoarea operei de după aceea, nu putem escamota volumele ruşinoase, fie şi numai pentru amănuntul că poartă pe copertă acelaşi nume de prestigiu ca şi *Fluxul memoriei* (1957) sau *Cadavre în vid* (1969). Bănuiesc că editorii ar răspunde acestei obiecţii nu numai invocând pietatea faţă de rolul pozitiv jucat de Baconsky după 1956, ci şi indicând confuzia în care ar fi indus cititorul din 2010, mai ales cel tânăr, dacă ediţia de *Opere* din prestigioasa colecţie a Academiei Române s-ar deschide prin versuri ca „Dar acuma-s timpurile tale;/ Haide, Niculae, printre noi,/ Căci partidul ne deschide cale/ Către viaţa fără de nevoi."...

Însă ediţia critică A. E. Baconsky, realizată de Pavel Ţugui şi Oana Safta, nu este remarcabilă numai prin tactul cu care a împăcat nevoia de adevăr şi relevanţa estetică. Cei doi cercetători au lucrat exemplar la stabilirea textului, chiar când situaţia părea limpede, fiind vorba despre antume. Unele poeme trec dintr-un volum în altul, cum se întâmplă cu câteva ce vor fi mai întâi incluse în retrospectiva *Fluxul memoriei* din 1967, iar apoi vor figura în sumarul volumului *Cadavre în vid*. În toate cazurile, textul de bază adoptat de editori este ultima variantă a fiecărei poezii tipărite în volum sau revistă sub îngrijirea autorului. Acolo unde a fost posibil – adică la unele postume –, s-a făcut şi confruntarea cu manuscrisele (bunăoară, pentru ciclul din *Steaua*, apărut între aprilie 1984 şi iunie 1985). Însă manuscrisele volumelor antume nu au putut fi descoperite, aşadar a fost imposibilă precizarea eventualelor intervenţii ale cenzurii. În *Notă asupra ediţiei*, Pavel Ţugui şi Oana Safta arată că, între manuscrisul volumului *Corabia lui Sebastian* şi ediţia tipărită nu există nici o deosebire: să fie acesta şi cazul volumelor anterioare? Chiar şi al celor de dinainte de „dezgheţul" parţial de la începutul anilor '60? Nu putem şti. Ştim doar că Baconsky prefera să scoată cu totul poezia din sumar, decât să accepte modificările sugerate de cenzură.

Mai ştim cu siguranţă şi că A. E. Baconsky era un „matein": editorii au constatat că poeziile au suferit modificări importante, la trecerea din reviste în volum. Rubrica *Note. Comentarii. Variante*, de la finele fiecărui volum, menţionează toate aceste transformări, chiar şi la versificaţiile realist socialiste.

Aceeaşi acribie a vegheat şi în cazul prozei. Textul tipărit al volumului *Echinoxul nebunilor şi alte povestiri* a fost confruntat cu manuscrisul, faţă de care nu s-au constatat decât intervenţii ortografice şi de punctuaţie. *Biserica neagră* a beneficiat de nu mai puţin de trei transcrieri: un caiet rămas în posesia fiului Theodor Baconschi şi a mamei sale, Ioana Postică, o transpunere a caietului pe foi veline (cu minime intervenţii stilistice şi corecturi) şi, respectiv, o copie dactilografiată perfect identică, descoperită de Mircea Ciobanu în 1984, la Cartea Românească. Aceasta a constituit textul de bază al ediţiei princeps din 1990, reluat în cea de faţă.

Ediţia Baconsky are toate atributele unei ediţii critice: o introducere (semnată de Eugen Simion), o cronologie (cam fantezistă pe alocuri, căci începe cu anul... 1420, în care este atestat satul Lozova, de unde e originară familia mamei poetului), repere critice, o impozantă bibliografie şi un indice alfabetic al poeziilor după primul vers. Reproşuri evidente nu i se pot găsi, iar felul în care au lucrat până acum Pavel Ţugui şi Oana Safta promite o ediţie critică A. E. Baconsky absolut exemplară, în care vom avea surpriza să redescoperim, între altele, un eseist de fineţe şi un mare publicist. Fiecare capitol al ediţiei are utilitatea sa, elucidează tot ce se poate omeneşte şti în legătură cu contextele operei şi răspunde pedagogic nelămuririlor cititorului lipsit de experienţa epocii lui Baconsky. Firească, nu avem garanţia că acest prezumtiv (tânăr) cititor îl va integra pe scriitor în universul său de valori, însă asta nu diminuează cu nimic meritele ediţiei. ■

Tudor Arghezi, *Anii tăcerii*

(Arad, „Vasile Goldiş" University Press, 2010)

Dna Doina şi dl Baruţu T. Arghezi au donat Universităţii de Vest „Vasile Goldiş", din Arad, 2009, un important fond de documente şi manuscrise argheziene – remarcabil gest cultural pentru care donatorii au binemeritat omagiile ce le-au fost adresate la 21 mai 2009, când, la împlinirea a 130 de ani de la naşterea poetului, a fost inaugurat „Centrul de cercetare a literaturii argheziene". Universitatea de Vest a încredinţat membrilor „Centrului" îngrijirea unei ediţii cuprinzând textele inedite „mâzgălite" de Tudor Arghezi în anii 1948-1955, când era „scriitor interzis", deci în „anii tăcerii", cum i-a numit dl Baruţu Arghezi.

Grăbindu-se să-şi îndeplinească sarcina primită, sau poate că emoţionaţi de prezenţa spirituală a poetului în manuscrisele sale, ori poate că din simplă neglijenţă, sau poate că din nepricepere profesională, „centriştii au coborât nivelul îngrijirii textelor (multe greu descifrabile) până la cel al unui simplu şi otova grefierlâc de arhivă, făcând numeroase greşeli de lecţiune, neseparând versurile de prozaicele însemnări pro memoria, dând un singur titlu mai multor strofe aparţinând unor „bucăţi" cu tonalităţi diferite şi neunind variantele aceluaşi text scrise pe mai multe pagini, nestabilind raporturi cu poeziile editate, netranscriind versurile marginale, neindicând, în note sublineare, aşa cum s-ar fi cuvenit, variantele ipotetice, nerespectând, în succesiunea poeziilor, ordinea lor cronologică, aşa cum înşişi au stabilit că vor face în „nota asupra ediţiei", neţinând seama de valorile fonetice ale grafiilor argheziene, dar nici în normele din *DOOM*. Şi aş mai avea de făcut şi alte observaţii critice despre stilul (ca să-i zic aşa) neprofesional în care au fost redactate textele şi scrise prefeţele. Dar mă abţin pentru că **România literară** nu-mi poate acorda un spaţiu mai mare, în care să mă răsfăţ făcând şi alte observaţii susţinute cu exemple, deci mai mult sau mai puţin indiscutabile, şi să propun cuprinsul unei antologii alcătuite din câteva poezii „mâzgălite" în „anii tăcerii". Dar nu numai din cauza spaţiului redus acordat îmi mărginesc articolul, ci şi pentru că nu vreau să se presupună că aş urmării descurajarea „centriştilor" şi nic că aş voi să le ofer pretextul unui dialog polemic, deşi mărturisesc că mi-ar face plăcere să susţin un asemenea dialog, în care, profitând de prilej, i-aş întreba dacă ei socotesc necesară sau mai potrivită consultarea manuscriselor unui scriitor într-o ediţie, deci prin *publicarea* lor, sau *numai* într-o bibliotecă, deci accesibile numai cercetătorilor.

■ G. Pienescu

■ poşta redacţiei de horia gârbea

„Stafii colerice înfipte în boltă“

Eduard Zalle. Vă adresez acest răspuns ca să clarific pentru toţi corespondenţii că eu pot propune redacţiei publicarea unor texte, dar nu pot în niciun caz să impun acest lucru. Faptul că îmi cereţi să vă spun „termeni şi condiţii” de publicare este cam ciudat cîtă vreme nu îmi trimiteţi mai întîi textele. Condiţia este una singură: poezia să fie valoroasă, încît să-mi placă şi să o pot propune, atît de valoroasă încît şi redacţia revistei să accepte să o găzduiască în paginile ei. Faptul se poate produce exclusiv prin cercetarea textului, după ce va fi primit.

Ştefan Muşat. Recurgeţi la un procedeu care vă singularizează: îmi oferiţi doar fragmente din poeme, rezervînd trimiterea întregului dacă primiţi un acord privind publicarea. În cazul poeziei, e destul de greu să judeci după fragmente. Nu e ca la cireşela care, mîncînd una, putem prezuma că toate au cam acelaşi gust. Dacă mă iau după secvenţele primite, neavînd încotro, constat că ele sînt neconvingătoare. Sînt desuete, voit sinistre, fără a avea şi miez. Ele conţin evidente abateri de la logica elementară. Fiind vorba de o comunicare tranzitivă, provoacă, în locul efectului terifiant pe care contaţi, un rîs sănătos. *La crucea mea deschisă cu braţele spre cer/ mai dorm o toamnă/ în iarna nesfârşită încă/ sub umbra stâlpului cu nume şters/de ploaie, soare şi de vânt/ într-o scorbură a timpului, rece şi adâncă/ pe culcuşul reavăn de pământ.* Rezultă că „eul liric” doarme toamna în iarnă spre primăvară (iarnă *nesfîrşită încă*) şi, pesemne, *deasupra* pământului de lîngă cruce şi nu, cum ar fi sanitar şi creştineşte, la un stînjen *sub* pămîntul excavat şi pus la loc. În alt text ziceţi: *Îmi las emoţia durerii la răscruce de revoltă,/cuvinte disperate se lipesc de cer,/ stafii colerice s-au înfipt în boltă.* Din cîte ştiu, stafiile nu sînt colerice şi, dacă ar fi, s-ar plimba neliniştite, nu ar sta înfipte în boltă ca liliecii. Vă fie somnul lin!

Iulian Barbu. Scrieţi: *Sunt poetul Iulian Barbu din Resita, membru al cenaclului Semenicul.* Veţi fi dvs. Iulian Barbu, dar poet de unde? Colegii din cenaclul *Semenicul* ar trebui să vă avertizeze că nu mergeţi pe drumul cel bun. Iată o mostră: *Baby, o baby/ Tu eşti metafora din cer/ O copilă blândă,/ Ca mielul de la stână.//Baby,o baby/ Iubirea ce nu o pot atinge/ Te visez în braţele mele,/ O iubire imposibilă.* Hotărîţi-vă ce vreţi! Femeia în braţe sau iubirea *imposibilă*! Ambele nu se pot avea. Chiar dacă *Sufletul se scurge în lacrima/ Unde ninge cu sentimente,* nu mai comparaţi copila cu mielul pentru că, dacă e deşteaptă, dă seama că la maturitate o veţi numi oaie. Un alt text proclamă: *In asfinţit/ Bem/ O frunză/ Din cruce/ Divinul/ Devine lacrimi. Frunza* e din cruce sau *divinul*? Oricum ar fi, să ştiţi că frunza nu se bea. Se fumează.

Cătălin Racila (sau **Răcilă?**). Întrucît scrieţi fără diacritice, nu ştiu dacă numele dvs. aminteşte de un personaj al lui Ion Creangă, cum presupun. Mai grav e că în prezentarea dvs., notaţi un fapt pe care îl consider incredibil: *În 2006 primeste din partea Centrului National de Excelenta si a Uniunii Scriitorilor din Romania, „DIPLOMA DE EXCELENTA” „pentru activitate intensa si rezultate exceptionale in domeniul creatiei, criticii si eseisticii literare pe plan national si international. (N.Manolescu)”* Care „centru de excelenţă” şi cum de a eliberat USR asemenea dipomă? Presupun o eroare sau o mistificare. Criticul Nicolae Manolescu nu putea gira cu numele său aberaţiile pe care le scrieţi şi nici nu le-ar fi numit *excepţionale*. Iată: *Eram lipsit de toate cele terestre,/ mi-a zambit cordul/ si m-a dat un picior in inima,/ in sensul cercurilor de dedesubt/ lumina palpaie cu ranjet auriu.* Deci *cordul* vă dă un şut în *inimă*? *Vreau sa respir inapoi cuvintele mele/ sa-mi respir propia rasuflare, /…/vreau sa ma trezesc dimineata muscat de apa. Dati-mi o palma la asfintitul formei/ si nu o sa mai fie nevoie de lacrimi.* V-aş da cu plăcere *o palmă*, chiar şi mai multe, pentru că sînteţi cu adevărat *lipsit de toate cele terestre*, mai ales de talent. Treaba dvs., dar nu mai amestecaţi în imposturile ce le propagaţi persoane şi instituţii cu care nu aveţi nicio legătură!

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com.

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Repondent / respondent

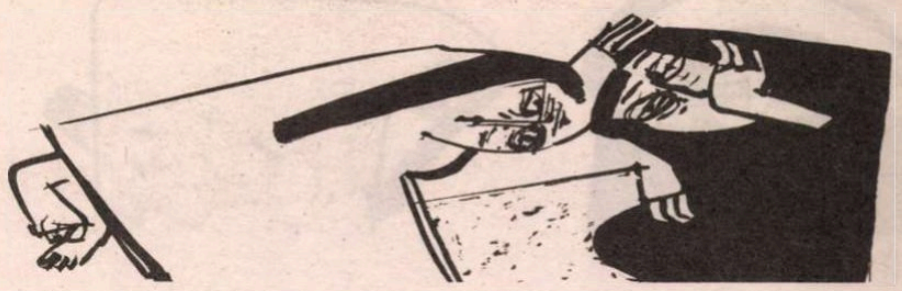
Circulă în momentul de faţă două forme – *repondent şi respondent* – având acelaşi sens şi origine (mai îndepărtată) comună. Concurenţa dintre cele două cuvinte ar putea fi o simplă problemă de terminologie, în care decizia – alegerea unuia sau acceptarea ambelor – să fie luată de specialiştii în sociologie şi în psihologie.

Numai că formele în cauză apar inevitabil în prezentarea sondajelor de opinie, subiect de interes pentru marele public, astfel încât ajung să circule destul de mult în afara domeniului de strictă specialitate. În presă atestările lor sunt frecvente: „În România, 55% dintre *repondenţi* ar prefera statutul de antreprenor pentru independenţa personală şi 39% pentru perspectiva de câştig” (*Capital*, 6.06.2010); „Cei mai mulţi dintre *respondenţi* anticipează continuarea situaţiei actuale timp de 3-5 ani” (*România liberă*, 13.06.2010).

Nu există, încă, o decizie normativă asupra celor două forme, care nu au fost înregistrate de majoritatea dicţionarelor generale curente. Niciuna dintre forme nu apare în DEX (nici măcar în ediţia revăzută din 2009), nici în *Noul Dicţionar Universal* (NDU, 2006), nici în *Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic* ($DOOM_2$). Nici Dicţionarul Academic (DLR, Tomul IX, Litera R, 1975) nu le-a cuprins, ceea ce este destul de normal pentru un dicţionar-tezaur, mai puţin interesat de împrumuturile recente din domenii ştiinţifice; absenţa se regăseşte în *Micul dicţionar academic* (MDA, volumul IV, 2003). În ultimele două dicţionare este, în schimb, atestat vechiul latinism *respondenţie*, cu sensul „corespondenţă”. Doar *Dicţionarul explicativ ilustrat* (DEXI, 2007), mai nou şi mai clar orientat spre terminologiile de specialitate, înregistrează ambele forme, tratându-le drept cuvinte diferite: *repondent* ca substantiv, preluat din franceză, cu definiţia „Persoană care răspunde la un sondaj de opinie; respondent”; *respondent* ca adjectiv, din engleză şi franceză, folosit în psihologie („despre comportamente, reacţii, reflexe condiţionate: care corespunde unui stimul uşor identificabil”), dar şi ca substantiv, cu un al doilea sens, sinonim cu *repondent*.

Dacă ne referim doar la substantivul cu accepţia „persoană care răspunde la un sondaj de opinie”, formele *repondent* şi *respondent* ilustrează, ca în atâtea alte cazuri, preluarea unui cuvânt de origine îndepărtată latină prin două filiere: franceză şi engleză. Forma *repondent* corespunde, evident, sursei imediate franceze: substantivul *répondant*, din familia lexicală a verbului *répondre* „a răspunde”. În *Trésor de la langue française informatisé*, cuvântul *répondant* este înregistrat cu mai multe sensuri, mai vechi sau mai noi: „persoană care este somată să dea un răspuns”, „garant” sau (în sociologie) „persoană care răspunde la o anchetă sau la un sondaj de opinie”. În engleză, *respondent*, substantiv şi adjectiv, provine de la verbul *respond*, preluat din vechea franceză. Şi *respond*, şi *répondre* sunt urmaşi ai verbului latin *respondere*, din care provine, de altfel, şi verbul românesc *a răspunde*.

Revenind la formele concurente din română, constatăm că ambele sunt justificate, au legătură cu latina şi cu fondul lexical de bază moştenit în română din latină. Într-o epocă a purismului, amândouă ar fi fost respinse, construindu-se în locul lor un românizat *răspundent*. Nici o şansă, astăzi, pentru o asemenea formă, care ne sună comic. În schimb, dacă uzul nu a înclinat în mod decisiv nici pentru *repondent*, nici pentru *respondent* şi ar trebui luată decizia de a alege una dintre forme, cea care mi se pare preferabilă e *respondent*. E drept, *repondent*, ca toate franţuzismele, a intrat mai de mult în limbă (chiar dacă dicţionarele generale nu atestă această prioritate); de aceea, e preferat de mai mulţi oameni de cultură. Forma *respondent* are mai multe şanse datorită puternicei influenţe engleze de azi (şi datorită presiunii bibliografiilor de specialitate, a textelor furnizate de agenţiile de presă etc.), dar şi prin faptul că păstrează, grafic, o apropiere mai mare de etimonul latin şi de familia lexicală a lui *a răspunde*. În plus, s-a dovedit foarte uşor asimilabilă prin pronunţarea perfect adaptată românei şi care îi maschează natura de anglicism. *Repondent* ar trebui să rămână în continuare, ca variantă literară, cele două forme fiind oscilaţii formale ale unui cuvânt cu etimologie multiplă. ■



■ radu aldulescu

Bucureştiul meu

(urmare din pag. 4)

Eu eram ăla, cu mult înainte de apariţia personajelor cinematografice tip Rocky. Eram eu dimpreună cu oraşul meu. Eram, am fost, nu mai sunt... E un cîntec tot ce sunt, un romanţ leşinat.

Pendulam împătimit de cîntecele Mariei Ciobanu, Ion Dolănescu, Gabi Luncă, Romica Puceanu şi alţii asemenea lor, de la galelе de box de la Sala Floreasca la cele din Dudeşti, din Casa de Cultură de pe strada Turturele. Ţigani şi ţigănie multă, desigur, toată crema ţărănimii muncitoare venită încoace din toată ţara cu foamea-n gît, foamea care face să tresalte vorbele cîntecelor şi poveştilor - munteni şi oameni de cîmpie de la coada vacii şi cu palmele tot o bătătură pietrificată de coada sapei, coasei, lopeţii şi tîrnăcopului, arşi de soare, cu pometii însîngeraţi şi feţele spălate de intemperii, neamuri proaste, slugi nemernice, florărese, vînzătoare, muncitoare, femei şi fete cu foc în priviri şi-n viscere, mai frumoase decît aveam să văd vreodată la Paris, Viena, Istanbul sau Ierusalim.

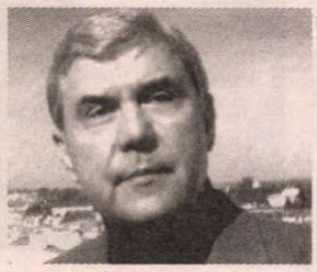
Copilăria şi tinereţea curgeau la vale de la Sfînta Vineri spre Cinema Tomis, Restaurantul Ciocanul, Vitan, Cinema Flacăra de peste drum de Crucea de Piatră din faţa stabilimentului cu acelaşi nume devenit la vremea aceea magazin de metalo-chimice, şi tot aşa pe linia tramvaielor 18 şi 19, pe Calea Dudeşti spre Dristor - aveam 14 ani cînd ne mutaserăm în zonă, într-un bloc de pe malul lacului IOR. Continuam să mă antrenez pentru un război, despre care nu ştiam nimic; dacă mi l-ar fi povestit atunci întocmai vreun clarvăzător atestat, nu numai că nu l-aş fi crezut, dar l-aş fi socotit un duşman de moarte pe care m-aş fi grăbit să-l omor înainte să apuce să mă omoare el pe mine. Mă antrenam totuşi din greu şi lucrul cu greutăţi mi se potrivea: la 17 ani devenam campion municipal de juniori la haltere, cu un total de 230 de kilograme - 70 la împins, 60 la smuls şi 100 la aruncat. Eram un adolescent introvertit, aparent fragil, virgin-longilin cu o conformaţie amintind de o foaie de arc de oţel. Legătura mea cu scrisul era ca şi inexistentă. N-aveam decît să rămîn printre cei pe care-i cunoscusem şi-mi arătaseră oarecare bunăvoinţă prin sălile de sport. Ţărănimea muncitoare, da, după 18 ani mă adoptă cu acte-n regulă, cu carte de muncă. Construiam de-acum comunismul cu cărămida trupului, în consens cu eufuziunile Poetului Naţional; spre deosebire de el, vorbele mele aveau acoperire în fapte şi mă legau şi mai trainic de oraşul meu, satul cu miniştri, unde se dădea ora exactă, cum se spunea, într-o vreme cînd dispăreau şi ultimele vestigii ale Micului Paris, cotropite de junglele de blocuri comuniste şi de aşezămintele ţărănimii muncitoare: Platforma chimică cu Policolorul, Medicamentele, Anticorozivul, Fabrica de Săpun Stela, Fabrica de Sticlă, Platforma Metalurgică 23 August, Republica, Maşini Unelte şi Agregate, Granitul şi, pe Dîmboviţa-n sus spre Sud-Vest, Timpuri Noi şi fabricile de încălţăminte Dîmboviţa şi Flacăra Roşie, Progresul din Pantelimon, Fabrica de Clei, Fabrica de Ace din Dudeşti, Abatorul şi Fabrica de Mezeluri din Glina şi cîte altele, toate rumegînd şi regurgitînd socialismul în marş victorios, hrănindu-se cu trupurile şi sufletele ţărănimii muncitoare şi oblojindu-i totodată trupurile şi sufletele în hale uriaşe, din care ieşeau utilaje mastodonţi de tot felul, pentru o ţară tristă plină de humor, sortită să răzbească cu fruntea sus pe căi ferate uzinale şi triaje cu vagoane-cisternă, poduri rulante cu macarale, munţi de fier vechi şi zgură de turnătorie, grămezi de şpan şi vagoane cu pietriş şi cherestea, parcuri cu rezervoare de solvenţi, mii de hectare de ţevăraie de instalaţii petrochimice, miasme şi gaze toxice, ucigaşe, prin care şi eu bîjbîiam mîntuindu-mă în trei schimburi, zi de zi, de luni pînă sîmbătă şi adesea şi duminica. De-a lungul a aproape douăzeci de ani acolo mi-am urmat zi de zi menirea de a-mi lăsa obolul de muşchi şi suflu pentru a deveni Frumoasa fără corp.

La sfîrşitul fiecărei zile de muncă reveneam în cartierul ghetou dormitor, în care am schimbat de-a lungul unei vieţi de om mai multe familii şi mai multe locuinţe – nu mai ştiu şi nu mai vreau să-mi amintesc cîte, prefer să cred că le-am pierdut şirul. Oricum intrasem de timpuriu, de tînăr, pe drumul drept al mîntuirii, căpătuindu-mă cu nevastă şi copil, cufundîndu-mă şi mai adînc în acel Bucureşti al meu, al ţărănimii muncitoare şi al ţigăniei, despre care am ajuns mai încoace să citesc stupefiat în recenzii la romanele mele: O lume a marginalilor, inaccesibilă, limitată, exotică, care nu aparţine... Eu trăiam în altă parte, într-un Bucureşti al meu în care ei nu călcaseră, sau îl omiseseră cu bună ştiinţă. Optzeciştii care trăiseră în alt Bucureşti, generaţia beată lipsită de organ pentru drogurile ţărănimii muncitoare din oraşul meu: Ion Dolănescu şi Maria Ciobanu et company, nişte genii vizionare în ce mă priveşte... textualiştii şi postmoderniştii hrănindu-se din propria carne cu gust de leşie, compilatorii şi plagiatorii la greu din poezia americană, maeştrii citatelor şi aluziilor livreşti umblînd cu ochii închişi şi ţinîndu-se de nas prin lume, activiştii culturali de toată mîna şi toate damfurile elitiste, care au înşelat o lume şi s-au înşelat pe ei înşişi, dîndu-se drept scriitori...

Toate astea se întîmplau (încă se întîmplă) într-o vreme cînd viaţa şi literatura erau în altă parte. Pe mine unul însă, încă de atunci începuse să mă fure peisajul. Mă fascina, mă obseda, mă devora. N-ar mai fi lipsit taman nimic pînă să mă omoare, să pier strivit sub panorama de duhori şi răgete. Oricine poate ajunge la saturaţie, mai cu seamă unul ca mine, cu conformaţia dispusă spre fragilitate a omului care lucrează cu mintea şi emoţiile frazei scrise moştenite de la părinţi. Asta îmi lăsaseră părinţii, spre asta mă îndemnaseră, iar eu dezicîndu-mă de moştenirea lor riscam să-mi pierd corpul. Ei învîrtiseră condeiul şi eu mă găsisem mai cu moţ să învîrt barosul de zece kile ca să sparg calupi de sodă, trusa de scule de patruzeci de kile ca să asamblez şi să depanez locomotive... Toate astea se întîmplau în punctul de pornire al unei noi rupturi care făceau să dispară o lume: peste acel Bucureşti al meu din Calea Dudeşti, Sfînta Vineri, Piaţa Unirii, peste cadavrul lui începea să se suprapună un alt Bucureşti: Centrul Civic şi Bulevardul Victoria Socialismului. După vîrsta de treizeci de ani, mi s-a dat să-mi pun la bătaie cărămida trupului şi-n acţiunea asta, cu cabluri ancorate de buldozere pentru demolarea Aşezămintelor Brîncoveneşti şi ridicînd schele pe blocurile ministerelor din faţa Casei Poporului.

Socialismul intrase în linie dreaptă, asigurîndu-şi victoria prin cel mai falnic bulevard de acest fel din Europa, mai lung cu cîteva sute de metri decît Champs Élysée, în timp ce Casa Poporului concura de la egal la egal cu Pentagonul – o oribilitate demnă de geniul acelui cizmar semidoct, care a dat direcţia României vreme de douăzeci şi cinci de ani bătuţi pe muche. Cum-necum, cu mîinile mele am făcut moloz oraşul copilăriei şi tinereţii mele şi l-am încărcat în basculantele care l-au dus în gropile de gunoi de la marginea oraşului. Am scris toată povestea asta pe măsură ce se întîmpla, ca să n-o uit. A fost, cum spuneam, cel mai mare cîştig al vieţii mele. Am continuat s-o scriu şi după ce în cartierele ghetouri şi printre fortăreţele Centrului Civic au apărut alte oribilităţi: cazinouri, zgîrie-nori de sticlă umbrind biserici şi clădiri vechi în paragină, străzi întunecate de trafic de maşini urcîndu-se pe trotuare, mii de hectare de hale de supermarketuri crescute peste parcuri şi clădiri vechi, oraşe-seră vrînd să întruchipeze raiul pe pămînt cutreierate de cele mai crunte ispite, populate de aceeaşi ţărănime muncitoare aflată într-un apogeu al decăderii emancipate, intrată pe drumul drept al pierzaniei. E alt Bucureşti, aflat ca şi pe altă planetă faţă de Bucureştiul copilăriei şi tinereţii mele, dar tot al meu, cîtă vreme îl pot pune în fraze şi pagini de roman. ■

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir



Paralelisme riscante (1)

Ce asemănări există între Brazilia şi România? Răspunsul onest: nici una. Asta nu i-a împiedicat pînă acum niciodată pe participanţii la întîlniri oficiale, la vizite politice, la colocvii pe pretexte ştiinţifice să inventeze similitudini care de care mai fanteziste.

Exemple? Nenumărate! Românii şi brazilienii ar fi „veseli", „umani", „persoane prin excelenţă extrovertite", „ar avea muzica în sînge", „ar poseda o gastronomie ingenioasă şi savuroasă" etc. Nu s-a inventat însă unitatea de măsură pentru veselie ori umanitate, iar celelalte trăsături evocate sunt valabile pentru mai toate popoarele lumii. Între Brazilia şi România nu există asemănări, cele care pot fi totuşi surprinse rămîn rodul hazardului.

Astfel, dinastia imperială braziliană, domnitoare pînă în 1889, se înrudea cu dinastia regală română; Regele Ferdinand era stră-strănepotul lui Pedro I, prim Împărat al Braziliei şi apoi Rege al Portugaliei. Dincolo de imprevizibilele mariaje princiare, n-a existat aparent nimic cu adevărat înscris în specificul profund al celor două popoare.

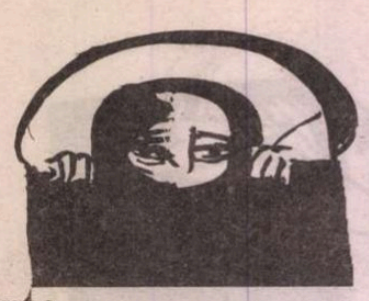
Una dintre neprevăzutele consecinţe ale acţiunii dinastiilor domnitoare poate fi astăzi admirată de toată lumea şi va fi încă multă vreme: reşedinţa de vară a împăraţilor Braziliei, orăşelul de munte chemat Petrópolis şi aflat la Nord de Rio de Janeiro, seamănă frapant cu reşedinţa regală românească, Sinaia. Aerul lor arhitectural şi natura înconjurătoare par acelaşi; nostalgiei europene a unui împărat portughez i-a corespuns nostalgia germană a Regelui Carol I; iar respectivele nostalgii s-au tradus în imaginarea unor aşezări uşor exotice, dar de frapantă originalitate, creatoare de microclimat cultural. Monarhia a trecut, a devenit istorie, operele ei au rămas. Cine ştie, poate că peste un secol, asemănarea dintre Petropolis şi Sinaia nu va mai fi la fel de frapantă sau va fi devenit inexplicabilă chiar şi pentru oamenii cultivaţi ai viitorului.

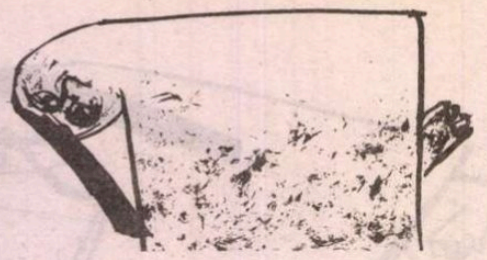
Hazardul istorico-genealogic româno-brazilian se completează cu un alt hazard, mai profund: cele două ţări, aflate aproape la antipozi, România şi Brazilia, vorbesc limbi înrudite - chiar extrem de înrudite, pentru că portugheza seamănă mult cu româna graţie foneticii ei ciudate. Idiomurile nu înseamnă doar fonetică, vocabular şi reguli minimale de relaţie între cuvinte, ci şi un potenţial cultural latent, mereu constant. Fiecare limbă actuală marchează detaşarea progresivă de o îndepărtată bază comună, care continuă să o comande, din umbră şi din adînc.

Doar astfel se poate explica faptul că, în diferite puncte ale evoluţiei lor, culturile română, portugheză şi braziliană s-au îndreptat instinctiv spre aceleaşi surse, fără ca nimeni să le fi obligat. Romantismul brazilian a păşit decis, încă de la început, pe teritoriu francez. Romantismul românesc incipient a însemnat mult Lamartine şi ceva mai puţin Hugo; cel brazilian a însemnat mult Hugo şi ceva mai puţin Lamartine, într-un balans executat la distanţă de mii de kilometri. Simplu hazard? Aşa am fi tentaţi să răspundem.

Doar apelînd însă la îndepărtatul fond latin începem să întrezărim o explicaţie: trunchiul din Latium a dat numeroase ramuri; dintre ele, două – aflate departe una de alta, la margini opuse ale uriaşei coroane – seamănă extrem de mult între ele, poate tocmai în virtutea distanţei ce le separă. Iar fructele lor s-au dovedit asemănătoare pînă la identitate.

Pare o explicaţie excesiv de metaforică, dar există realităţi pe care doar metafora le surprinde exact şi le explică. ■





Un veritabil fenomen de masă se dovedeşte a fi şi concertul anual al Filarmonicii berlineze, concertul de la Waldbühne, condus de această dată de dirijorul Ion Marin.

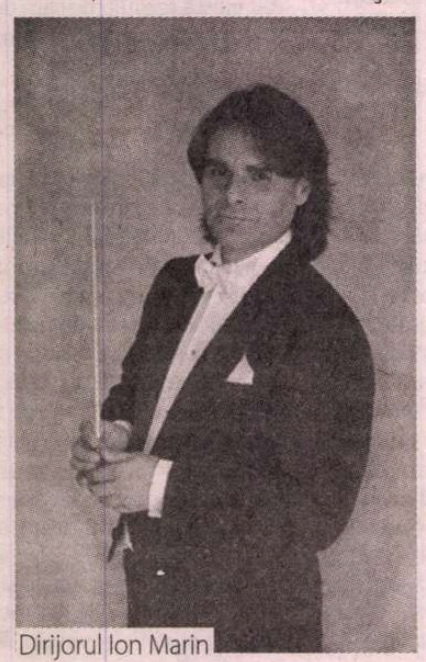
„Hora stacatto" de Grigoraş Dinicu, a fost unul dintre cele trei suplimente oferite la cererea insistentă a publicului, la sfârşitul concertului susţinut cu totul recent, în aer liber, la Waldbühne-Berlin, de către Filarmonica berlineză aflată sub conducerea dirijorului Ion Marin.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Sfârşit de sezon muzical berlinez

Concertul marchează an de an, în această perioadă, sfârşitul sezonului muzical. Nu, momentul în sine nu înseamnă sfârşitul sezonului artistic. Mai mult, o ştim cu toţii, acesta se prelungeşte la nesfârşit, aici, în capitala federală a Germaniei. Muzeele, expoziţiile de sezon, concertele în aer liber, întreţin interesul unui public estival numeros format în marea lui majoritate din turişti sosiţi din cele mai diferite colţuri ale lumii. Li se alătură, într-o dinamică impresionantă, oamenii locului. Aş comenta în primul rând prezenţa copiilor, a şcolarilor, conduşi şi acum, în ultimele zile de şcoală, de profesori, de institutori, îndrumaţi de specialişti ai instituţiei, de muzeografi; căci – nu-i aşa? – orele de clasă continuă în sălile muzeelor, în sălile de concert. Cum să nu fii înduioşat de asemenea scene? Aşezaţi pe taburete sau direct pe duşumele, în faţa unui tablou de Rembrandt, spre exemplu, grupul de şcolari ascultă explicaţiile specialistului muzeograf, explicaţii de natură istorică, plastică, după caz biblică. Alţii, şi mai mici, cară după ei trusa de culori, foile de hartie.

Îţi explici astfel, prezenţa constantă a şirului nesfârşit de oameni care aşteaptă să intre la muzeu, să viziteze o expoziţie. Sentiment întremător, aici, la Berlin – scena se repetă în multe dintre marile capitale vest-europene – am regăsit cel mai lung şir de oameni văzut de mine în ultimele două decenii. Sute şi sute de oameni, pe durata mai multor ceasuri, aşteptau răbdători să intre, să viziteze expoziţia retrospectivă a celebrei pictoriţe mexicane, Frida Kahlo; este unul dintre artiştii plastici a căror personalitate a dat consistenţă, în parte a tulburat, lumea latino-americană, dar şi pe cea nord-americană, în prima jumătate a secolului trecut. Prietenă apropiată a lui Lev Troţki – el însuşi refugiat în Mexic, prigonit şi finalmente ucis de Stalin în anul 1940, căsătorită în două rânduri cu celebrul pictor muralist mexican Diego Rivera, membră a partidului comunist, Frida Kahlo fascinează în continuare prin forţa uimitoare a expresiei, o înbinare frustă a talentului primar – deloc influenţat de educaţia academică – cu elemente plastice ale tradiţiei locale. Faţă de expresia plastică naivă a lui Rousseau vameşul, spre exemplu, faţă de fabulaţia lui Mark Chagall, Frida Kahlo manifestă doar similitudini; nu preia influenţe. Portretul, propria imagine masculinizată, sprâncenele aspru arcuite, aduse spre rădăcina nasului, buza senzuală deasupra căriea mijeşte o umbră de mustaţă, propriul chip constituie centrul lumii interioare din care se răsfiră drumuri, poteci, întâmplări ale relaţiei cu exteriorul, cu cotidianul, aspecte de care artistul nu face abstracţie. Este cea mai amplă expoziţie a artistei deschisă în Europa; este anul în care Mexicul aniversează împlinirea a două sute de ani de la izbucnirea revoluţiei care a condus la constituirea statului. Cu acelaşi prilej, tot în cadrul majestuoasei construcţii ce adăposteşte Fundaţia Martin Gropius, a fost deschisă o mare expoziţie „Teotihuacán", mărturii ale civilizaţiei milenare astece, civilizaţie ce a înflorit pe teritoriul actual al Mexicului, cu două mii de ani în urmă. În traducere, este „locul în care oamenii devin zei".



Dirijorul Ion Marin

Un veritabil fenomen de masă se dovedeşte a fi şi concertul anual al Filarmonicii berlineze, concertul de la Waldbühne, condus de această dată de dirijorul Ion Marin. Este în adevăr un fenomen; căci, desfăşurat în aer liber, la sfârşit de iulie, pe una dintre colinele din jurul Berlinului, lângă Stadionul Olimpic, concertul a fost urmărit pe viu de nu mai puţin de 25.000 de auditori dispuşi fie pe şiruri, în semicerc, într-un mare amfiteatru natural, fie la nivelul solului, în faţa scenei, savurând în familie, în compania prietenilor, un agreabil picknic însoţit de muzică; li se alătură mai multe miloane de melomani adunaţi în faţa televizoarelor, în întreaga lume, abonaţi ai numeroaselor canale tv care au preluat în direct transmisia. O particularitate a acestui special concert o constituie faptul că dirijorul invitat este desemnat în baza unui vot secret la care participă fiecare membru al ansamblului. Este cadoul pe care membrii faimoasei Filarmonici berlineze i l-au facut lui Ion Marin cu prilejul împlinirii a cinci ţecenii de viaţă! Este un prilej de a ne alătura şi noi cu urările noastre, acestei speciale aniversări marcate cu vădit entuziasm de muzicienii berlinezi.

Gestica lui Ion Marin este funcţională în cel mai înalt grad, determinată fiind de adevărul însuşi al muzicii; are susţinerea unui antren interior de amplă extindere în pagini semnate de Wagner, de Richard Strauss; dispune de resurse de sugestivă teatralitate atunci când muzica solicită acest lucru; se arcuieşte în volute ample spre a pune în valoare *sound*-ul excepţional al ansamblului, puritatea coloanelor sonore, coerenţa firească, cursivitatea discursului simfonic. Solista serii a fost celebra soprană americană Renée Fleming, o voce pe care o putem considera ca fiind mare pentru că este animată de o mare muziciană.

Voi aminti faptul că în acelaşi timp cu momentul special de la Waldbühne, în centrul Berlinului, la sediul Filarmonicii avea loc concertul orchestrei Staatskapelle Berlin conduse de Daniel Barenboim; „Imperialul" beethovenian pentru pian şi orchestră, de asemenea *Simfonia a 5-a, în si bemol major*, de Anton Bruckner, au constituit cele două mari momente ale acestei memorabile seri de muzică la care au asistat alţi peste două mii de melomani berlinezi. Concertul făcea parte dintr-un amplu ciclu de şase concerte pe parcursul cărora Barenboim a apărut atât în calitate de solist cât şi de dirijor al celor cinci concerte beethoveniene, a şase dintre marile opus-uri simfonice datorate lui Anton Bruckner. Pe deasupra faptului că îşi depăşeşte uneori atribuţiile fireşti, că anume sectoare ale demersului său concomitent – susţinut în plan concertant şi simfonic – rămân descoperite, Barenboim dezvoltă o impresionantă dimensiune spirituală a muzicii, cea care hrăneşte literalmente viaţa însăşi a acestor capodopere ale muzicii secolului celui romantic. Sub semnul unui ritual magic, spre exemplu, au fost realizate cea de a 8-a *Simfonie în do minor* şi, de asemenea, cel de al 2-lea *concert de pian, în si bemol major*.

În zilele sfârşitului de stagiune, în primele zile ale lunii iulie, un alt muzician român a putut fi audiat în prim-planul vieţii muzicale berlineze; mă refer la tânărul tenor Teodor Ilincăi. A evoluat la Deutsche Oper, în rolul principal, Rodolfo, în „Boema" de Giacomo Puccini. Un spectacol de o rară coerenţă datorat regretatului regizor Götz Friedrich!

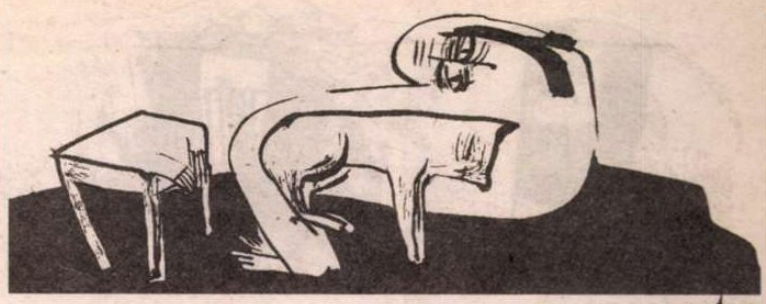
La cei 28 de ani ai săi, Ilincăi dispune de o remarcabilă, de o firească dezinvoltură scenică, de o suverană stăpînire a rolului în plan dramatic şi vocal, de o bună capacitate de integrare în echipa condusă de dirijorul Yves Abel; culorile sale vocale, importante, preţioase, sunt determinate de o vie emoţie ce susţine rolul.

Nu pot să nu observ, ultimele momente ale sezonului muzical sunt animate de efervescenţa pe care o aduc concertele simfonice ale orchestrelor teatrelor muzicale berlineze. Este o strategie ce contribuie, printre altele, la menţinerea unei bune igiene profesionale. Am menţionat ciclul de concerte Beethoven – Bruckner susţinut de Staatskapele Berlin, colectivul simfonic de la Staatsoper Unter den Linden, vechea instituţie lirică a capitalei federale a Germaniei. Voi face o ultimă referire la concertul orchestrei de la Deutsche Oper. I-a avut drept protagonişti pe cei doi muzicieni englezi ce reprezintă elita intelectuală a vieţii muzicale a Albionului, a vieţii muzicale internaţionale, pe Dame Felicity Lott şi pe dirijorul Sir Neville Marriner; iar aceasta într-un program ce a cuprins lucrări semnate de Respighi, Ravel, Britten, Richard Strauss. În mod cert, rafinamentul timbral, supleţea evoluţiei vocale dispun în cazul sopranei Felicity Lott de o uimitoare experienţă de muzician cult, de o experinţă imbatabilă chiar şi la vârstele profesionale avansate.

Criza economică, manifestă în zona civilizaţiei financiare a eurodolar-ului? Se arată şi la Berlin. De o manieră proprie. Cu precauţiile, cu grijile pe care le are orice bun gospodar. Aceasta în condiţiile în care Germania rămâne motorul principal al economiei europene. Concret? În teatrele lirice se fac mult mai puţine producţii noi; sunt reluate cele vechi.

Este o conjunctură în care îmi apare firesc a susţine, a solicita reluarea la noi a primei producţii bucureştene a operei enesciene „Oedipe", producţie datorată regretatului regizor Jean Rânzescu, în mod cert cea mai apropiată de spiritul care i-a animat pe cei doi creatori, pe George Enescu şi pe Edmond Fleg. ■

Rămân stările, angoasa, tatonările, un *mind game* în cele din urmă pentru că în acest scriitor-fantomă silit să stea mereu în umbra marilor personalităţi se trezeşte un demon ludic, un spirit al scriitorului care caută adevărul, caută „inima" poveştii, singura care o face să trăiască cu adevărat.



Marioneta
(*The Ghost Writer*, 2010)

Regia: Roman Polanski. **Cu:** Pierce Brosnan, Ewan McGregor. **Genul filmului:** Dramă, Mister, Thriller. **Durata:** 128 minute. **Premiera în România:** 26.06.2010. **Produs de:** Summit International. **Distribuit în România de:** Ro Image 2000.

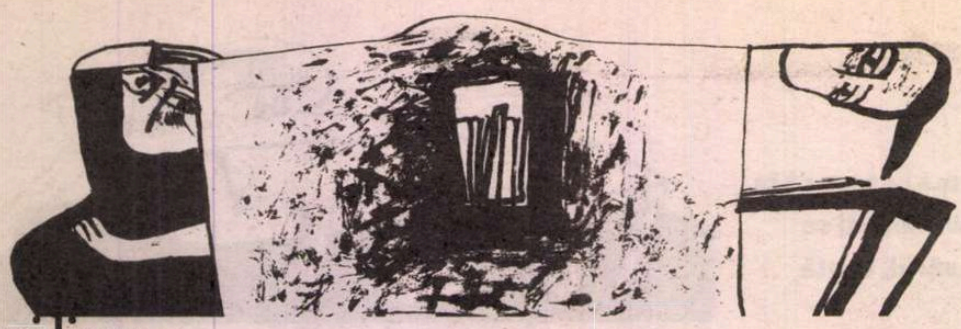
■ cronica filmului de angelo mitchievici

Scriitorii şi fantomele de hârtie

Scriitorul care se află în căutarea unui subiect, pe care l-a părăsit inspiraţia într-un moment inoportun când trebuie să înceapă, să termine etc. un alt op, tot atâtea variaţiuni pe aceeaşi temă a ameninţării cu moartea... inspiraţiei.

O altă serie de stereotipuri îl prezintă pe scriitor chinuit de fantasmele minţii lui, creând înfrigurat între un amor devastator şi accidentul de maşină care-i va rupe o mână, picioarele sau îi va curma viaţa etc. Ilustrativ poate fi, spre exemplu, *Quills* (2000) al lui Philip Kaufman, un film despre chinurile creaţiei la propriu şi la figurat ale divinului Marchiz, Marchizul de Sade. O altă serie de stereotipuri, şi ne apropiem de filmul nostru, îl prezintă pe scriitor amestecat într-o crimă, deodată romanul său prost prinde contur, crimele chiar au loc, el devine primul suspect şi mulţi dintre noi au văzut (şi au regretat) *Basic Instinct* (1992) al lui Paul Verhoeven. Într-adevăr, scriitorul tânjeşte după acţiune ca vampirul după sânge, pentru că adeseori viaţa sa este banală, lipsită de complicaţii, chiar îngrozitor de burgheză (pentru cei cu adevărat norocoşi). În filmul lui Polanski scriitorul este pe jumătate scriitor, pe jumătate editor-corector, un scriitor fantomă în sensul că prelucrează cărţile unor personaje care au maximă vizibilitate, cărţi care se vând în tiraje impresionate tocmai pentru că nu talentul literar vinde, ci personalitatea respectivă. Aici intră discret, pe uşa din dos, scriitorul-fantomă care preface cartea modestă a celebrităţii într-una cu aspiraţii la profunzime. Saint-Simon, cardinalul de Retz? Nu chiar aşa, ceva, mai degrabă, în genul Barack Obama, *The Audacity of Hope. Reclaiming the American Dream*. ?tim bine că se îmbogăţesc cei care ştiu cum să-şi vândă reţeta succesului, fie ei Barack Obama, Pavel Coruţ etc. Acestui scriitor-fantomă interpretat nuanţat de Ewan McGregor îi este încredinţată biografia prim-ministrului britanic Adam Lang (Pierce Brosnan), iar la finele lecturii, scriitorul îşi pune mâinile în cap. Gestul destul de elocvent reclamă nespusele litanii critice. (Un singur lucru n-am înţeles aici, cum se citeşte o carte de şase sute de pagini în şase ore, o mică scăpare a scenariului.) Cu materialul clientului scriitorul este gata să facă o altă carte, aşa cum spune el, cuvintele sunt acolo, doar ordinea trebuie schimbată,ceea ce reia butada unui poet discret şi anume că nu există poezii proaste, ci numai poezii neterminate. Iar această ordine se schimbă în momentul în care scriitorul începe să tragă de firul subţire al unor întâmplări bizare, printre care şi moartea predecesorului său în acelaşi rol, biograful, textierul de serviciu al politicianului. Ştim că o parte din biografiile marilor oameni sunt false ca şi aparenţele necesare menţinerii lor la suprafaţa unor ape tulburi. Or, tocmai în astfel de ape tulburi se scaldă Adam Lang. În cele din urmă, scriitorului i se oferă un roman poliţist la pachet cu o melodramă şi un rol important în ele, atât de important încât îl poate califica pentru un deces spectaculos. Lumea burgheză a scriitorului se umple de fantome, de umbre, de mistere, toată recuzita pentru un bun roman, nu doar pentru o carte de memorii. Tinereţea romanţată a politicianului şi anturajul său ascund secrete menite să divulge partea de umbră din viaţa sa, o parte prozaică şi în acelaşi timp esenţială, o parte de care Adam Lang nu doreşte să-şi amintească. Am recunoscut în film abilitatea lui Polanski de a stârni angoasa, o abilitate care-l aduce aproape de Hitchcock, iar dialogurile sunt excelente, atent construite, cu o minuţie care nu este numaidecât relevabilă. Cele care atrag atenţia, cele mai ludice sunt cele dintre scriitor şi Ruth Lang (Olivia Williams), soţia „nefericită" a politicianului, cu care are şi o scurtă, dar interesantă aventură. Abia finalul filmului te face să reconsideri aceste dialoguri, să le cântăreşti dincolo de jocurile de cuvinte, de replicile fermecător-maliţioase care sugerează un joc de poziţie. Rămân stările, angoasa, tatonările, un *mind game* în cele din urmă pentru că în acest scriitor-fantomă silit să stea mereu în umbra marilor personalităţi se trezeşte un demon ludic, un spirit al scriitorului autentic care caută adevărul, caută „inima" poveştii, singura care o face să trăiască cu adevărat, pentru că nevoia de autenticitate nu aparţine dublurilor, secretarilor personali. Pentru a încasa o sumă importantă de bani ar fi fostsuficient să cosmetizeze romanţa biografică, ceea ce şi face până la un punct. Spiritul detectivistic este unul al scriitorului şi nu al poliţistului care merge pe urmele criminalului, de aici şi felul în care se blochează când lucrurile scapă de sub control. Destul de abil ca să evite sinceritatea cu orice ocazie, scriitorul din el nu poate minţi. Există un singur adevăr şi o singură povestire pe care realizează că nu o va putea relata în carte aşa cum xistă în spatele acestui film mai mulţi Polanski, cel din *Cuţitul în apă* (1962) sau cel din *Repulsion* (1965), cel din thriller-ul *Frantic* (1988), dar şi cel din *Chinatown* (1974). Regizorul polonez este un subtil creator de atmosferă, spaţul a fost atent selectat, drumuri care duc în pădure, o vilă pe malul mării, cenuşiul pluvial asortat unei serii de griuri, o mare agitată, faleze de nisip, prezenţa bodyguarzilor cu feţele lor pe care se citeşte o brutalitate calmă şi o încăpăţânare de metodist, şi toate acestea cu fiorul de senzualitate lucidă al unei femei care ştie să joace când rolul de teacă, când rolul de cuţit, când vulnerabilă, când puternică. În acest teatru de cameră se joacă partituri rafinate, precum aceea în care femeia iese afară în bătaia ploii pentru a se întoarce devastată să-şi facă loc în patul scriitorului, pentru a reveni cu un cinism fermecător dimineaţa

asupra unei pudori vexate. Mai este şi excelentul actor Tom Wilkinson în rolul lui Paul Emmett, universitarul harvardian înrolat în CIA, şi un alt aparent dialog al surzilor, tatonări şi fandări abia sesizabile şi un sentiment al pericolului care vine din lucruri mărunte. Finalul ironic saltă admirabil peste o rezolvare în cheie senzaţionalistă. Nu este nevoie de mai mult decât acele foi care se împrăştie în bătaia vântului, iar scriitorul îşi poate lua locul printre fantome, de data aceasta unele de hârtie. ■



Chikako nu se străduia deloc să vorbească încet, iar Kikuji era îngrijorat la gândul că puteau fi lesne auziţi prin uşa subţire în camera de ceremonie.

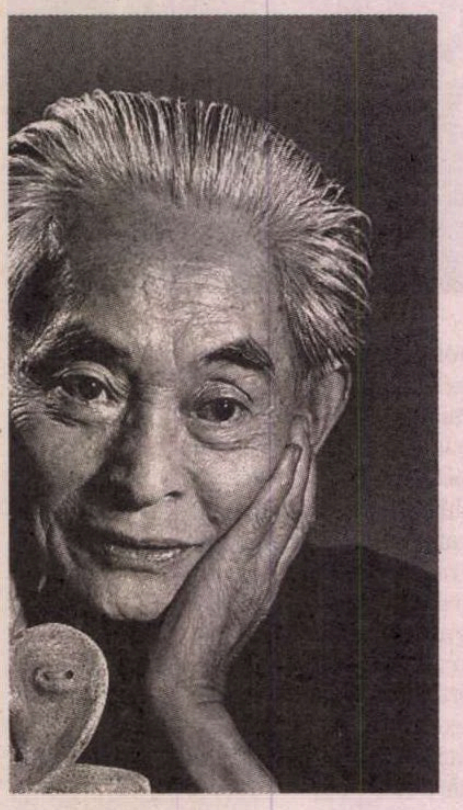
Avanpremieră editorială

Yasunari Kawabata

O mie de cocori

„Pentru că nu-L putem vedea, Dumnezeu e pretutindeni", spunea Yasunari Kawabata, primul scriitor japonez laureat al Premiului Nobel (o recunoaştere a „măiestriei lui literare, care exprimă cu mare sensibilitate esenţa spiritului japonez"). Succesul literar al lui Kawabata a început cu *Dansatoarea din Izu* (1926), nuvelă parţial autobiografică, povestea de dragoste dintre autor şi o dansatoare tradiţională japoneză de numai paisprezece ani. *Sunetul muntelui*, roman apărut în 1949, i-a adus definitiv consacrarea. În *O mie de cocori* (1949, 1952), una dintre cele mai delicate, nostalgice şi senzuale scrieri ale sale, pasiunea, gelozia, răzbunarea, sentimentul de vinovăţie se împletesc în poveşti de dragoste care-şi răspund peste timp, se completează sau se continuă firesc. Totul pe fundalul ceremoniei ceaiului, minimalist şi intens deopotrivă.

O mie de cocori (ca şi *Sunetul muntelui*, publicat de curând tot la Editura Humanitas în cadrul colecţiei „Cartea de pe noptieră") apare într-o nouă traducere românească (din japoneză) semnată de George Şipoş. (*Nota editorului*)



Când ajunse şi el, cele două fete îşi schimbau şosetele cu unele de interior.

Kikuji se uită înăuntru din spatele lor şi văzu că, deşi camera de ceremonie era destul de mare, de mărimea a opt *tatami*, genunchii oaspeţilor se aliniau înghesuiţi unul într-altul. Nu păreau să fie decât femei în chimonouri înflorate.

Chikako îl zări de îndată şi se ridică oarecum uimită să-i iasă în întâmpinare.

– Vai, ce surpriză! Poftim, poftim! Bine ai venit! Nu te formaliza, vino chiar aici în faţă, te rog!

Îi indică un loc în apropiere de *tokonoma*, unde erau de obicei aşezate vaza cu flori şi caligrafia.

Simţindu-se măsurat de privirile tuturor femeilor din încăpere, Kikuji se făcuse roşu ca para focului.

– Numai doamne?

– Da. A fost şi un domn, mai devreme, dar a trebuit să plece repede. Tu eşti acum în centrul atenţiei.

– Ei, ce mai centru!

– Nu fi modest! Ai toate calităţile pentru a fi în centrul atenţiei.

Kikuji dădu din mână, încercând să spună că ar fi preferat un loc mai puţin vizibil de la intrare.

Tânăra cu bocceluţa pe care era brodat modelul celor o mie de cocori ajunsese lângă Kikuji şi îşi înfăşura şosetele cu care venise în picioare. Se ridică repede ca să-i facă loc lui Kikuji să treacă.

Intră în camera de-alături. Acolo zăceau de-a valma cutii de dulciuri, ustensile pentru prepararea ceaiului aduse de Chikako, genţi de-ale oaspeţilor. În bucătărioara din fund, o slujnică spăla ceva.

Chikako îl urmă şi mai mult se trânti pe genunchi decât se aşeză în faţa lui.

– Ei, ce zici? Nu-i o fătucă pe cinste?

– Cea cu bocceaua din baticul cu o mie de cocori?

– Batic? Care batic? Cea care şedea lângă tine! Drăguţă foc! Ea e domnişoara Inamura.

Kikuji încuviinţă uşor din cap.

– Batic! Ce mai lucru a băgat el de seamă! Ai grijă să nu ajungi lipsit de spirit de observaţie! Şi eu care mă bucuram crezând că aţi venit împreună!

– Ce tot spui acolo?

– Păi, v-aţi întâlnit pe drum şi asta înseamnă că există deja o legătură între voi. În plus, taică-tău îl ştia şi el pe domnul Inamura.

– A, da?

– Familia lor a avut un negoţ de mătase neprelucrată în Yokohama. Ei nu i-am spus o vorbă despre motivul pentru care te-am invitat astăzi, aşa că o poţi privi în voie.

Chikako nu se străduia deloc să vorbească încet, iar Kikuji era îngrijorat la gândul că puteau fi lesne auziţi prin uşa subţire în camera de ceremonie. Femeia îşi apropie brusc faţa de a lui.

– Dar avem o problemă, zise ea, de data asta în şoaptă. A venit şi doamna Ota cu fiică-sa.

Chikako se uită cu atenţie la faţa lui Kikuji.

– Eu una n-am invitat-o... dar regula este că oricine se află în zonă poate să vină şi neinvitat. Deunăzi, m-am trezit cu doi americani, zău aşa! Să mă ierţi, te rog! N-am ce-i face dac-a auzit că se petrece ceva aici! Dar să nu te necăjeşti din cauza asta, pentru că habar n-are ea de tine şi de ce-ai venit astăzi...

– De ce-am venit astăzi?

Kikuji vru să spună că el nu venise nici pe departe pregătit pentru un *miai* cu o posibilă mireasă, dar nu reuşi să scoată nici un sunet. Parc-avea ceva în gât.

– Nu tu, ci ea ar trebui să se simtă prost. Tu să te porţi de parcă nu s-ar întâmpla absolut nimic.

Felul în care spusese Chikako fraza de mai înainte îl enervă pe Kikuji.

Nu-i fusese amantă tatălui său prea multă vreme, dar venise mereu în casa lor cât trăise bătrânul. Nu numai când se organiza o ceremonie a ceaiului, ci şi cu alte ocazii când aveau musafiri, Chikako dădea o mână de ajutor la bucătărie.

Ideea că mama lui Kikuji ar fi putut fi geloasă pe Chikako era năstruşnică, demnă doar de un zâmbet cinic. Maică-sa pricepuse fără doar şi poate că bărbatul ei văzuse pata de pe pielea lui Chikako, dar agitaţia acelui moment trecuse, iar Chikako îi devenise prietenă.

În timp, şi atitudinea lui Kikuji faţă de ea se înmuiase. Repulsia pe care i-o stârnise la început se stinsese odată cu ieşirile copilăroase pe care le îndrepta împotriva ei.

Chikako părea să fie însă cât se poate de mulţumită cu viaţa ei lipsită de orice urmă de sex, care-o transformase într-un element de decor. Adoptată de familia lui Kikuji, ajunsese să se bucure chiar şi de o anumită recunoaştere ca instructor de ceremonia ceaiului.

La moartea tatălui său, Kikuji fusese cuprins de milă la gândul că femeia renunţase de bunăvoie la orice urmă de feminitate după acea aventură amoroasă trecătoare.

Pe de altă parte, doamna Ota contribuise la înăbuşirea oricărui sentiment de rivalitate pe care l-ar fi putut încerca mama lui Kikuji.

După moartea lui Ota, şi el un pasionat al ceremoniei ceaiului, tatăl lui Kikuji se ocupase de vânzarea instrumentelor lui de ceai. În felul acesta ajunsese să fie atras de văduvă.

La aflarea veştii, Chikako n-a stat pe gânduri şi a informat-o pe mama lui Kikuji, devenindu-i astfel aliata de bază. Plină de zel, Chikako l-a pus pe bătrân sub urmărire, a început s-o atace în fel şi chip pe doamna Ota şi altele asemenea. Propria ei gelozie reprimată părea să-şi fi găsit ţinta cea mai potrivită.

Tăcută şi introvertită, mama lui

Kikuji n-o văzuse niciodată. Nu i se părea tocmai potrivit s-o cunoască pe fata cu cei o mie de cocori aici, în prezenţa doamnei Ota.

Kikuji fusese luată prin surprindere de acea ieşire exagerată şi se temuse mai degrabă de ce-aveau să spună oamenii.

Chikako se apucă s-o bârfească pe doamna Ota chiar şi în faţa lui Kikuji, iar când maică-sa îşi arătă pe faţă nemulţumirea, femeia o liniştise explicându-i că vorbele ei n-aveau cum să-l afecteze pe băiat.

– Şi mai înainte, când m-am dus pe la ea ca să-i spun să-şi bage minţile-n cap că o să aibă de-a face cu mine, nu zici că era şi-un copil acolo... Păi, ce? N-am auzit eu cu urechile mele un smiorcăit din camera de-alături?

– O fată?

– Da. La vreo unsprezece ani, cel puţin din câte mi-a spus doamna Ota. Te rog să mă crezi, muierea aia nu-i în toate minţile. Eu socoteam c-o să se ia de fetiţă, să nu mai tragă cu urechea, da' de unde? S-a ridicat şi-a adus copila în cameră cu noi. Sau poate i-o fi trebuit sprijin moral la bocit.

– Şi totuşi, nu crezi că pentru copil trebuie să fie destul de trist?

– Păi de-aia zic şi eu că e mai bine să ne folosim de fetiţă ca să-i venim de hac. Copila ştie totul. Şi trebuie să recunosc că e drăguţă foc. Are o feţişoară rotundă...

Chikako se uită la Kikuji.

– Mai bine l-am ruga pe Kikuji să stea de vorbă cu taică-său.

– Haide totuşi să nu-ntindem pelteaua! trebui să intervină oarecum dur mama lui Kikuji.

– Păi, e mai bine să ţinem totul în noi, cum faci tu? Dă afară toată otrava! Uită-te la tine, eşti numai piele şi os, iar ea, cucoana, e grasă şi frumoasă. Ceva nu-i în regulă: are impresia că dacă trage câte-un bocet sănătos toată lumea o să fie de partea ei. Dar altfel, ţine ditamai poza lu' răposatu' acolo, în camera în care se vede cu domnu' Mitani. Mă şi mir că domnu' Mitani nu i-a spus nimic...

Acea doamnă Ota venise la ceremonia ceaiului lui Chikako după moartea tatălui lui Kikuji, ba o adusese cu ea şi pe fiică-sa.

Kikuji simţi că-l atinge ceva rece pe corp.

Chikako îi mărturisise că n-o invitase pe doamna Ota. Ceea ce-l mira însă pe Kikuji era faptul că cele două femei continuaseră să se întâlnească şi după moartea tatălui său. Poate că domnişoara Ota îi era chiar elevă lui Chikako.

– Dacă nu-ţi convine, îi spun să-şi vadă de drum, să ştii! îi zise Chikako privindu-l drept în ochi.

– Ba nu... Din punctul meu de vedere, nu e nici o problemă. Sigur că dacă vrea ea să plece...

– Ei, şi tu acum! Dacă era genul de om care să se gândească la asemenea lucruri, nu le-ar fi produs atâta nefericire alor tăi.

– Zici că e şi fiică-sa cu ea?

Kikuji n-o văzuse niciodată. Nu i se părea tocmai potrivit s-o cunoască pe fata cu cei o mie de cocori aici, în prezenţa doamnei Ota. Ba mai mult, gândul că urma s-o întâlnească pe fiica ei astăzi îi displăcea profund.

Vocea lui Chikako însă îl zgâria pe creier.

– Oricum ştie deja că sunt aici. N-am unde să mai fug.

Şi se ridică în picioare. Intră în camera de ceremonie pe uşa de lângă *tokonoma*, unde se afla aranjamentul floral, şi îşi reluă locul în partea din faţă a încăperii.

Chikako veni şi ea din urmă.

– Vi-l prezint pe domnul Mitani, fiul răposatului domn Mitani, spuse ea pe un ton cât se poate de formal.

Kikuji se înclină adânc în direcţia adunării şi, în timp ce-şi îndrepta spatele, avu ocazia să se uite mai bine la fata doamnei Ota. Puţin dezorientat, nu reuşi de la început să distingă o femeie de alta în marea de chimonouri înflorate. Îşi dădu seama că doamna Ota era aşezată chiar în faţa lui, de partea cealaltă a camerei.

– Kikuji! se auzi vocea doamnei Ota, plină de o afecţiune sinceră. Nu ţi-am mai scris de multă vreme! Şi-a trecut atâta timp de când nu ne-am mai văzut!

Femeia o trase de mânecă pe fiică-sa, îndemnând-o să se prezinte la rându-i. Tânăra se-nroşi toată la faţă şi-şi lăsă privirea în jos.

Lui Kikuji situaţia în sine i se păru cât se poate de ciudată. Din punctul lui de vedere, nu era nici cea mai mică urmă de ostilitate în atitudinea doamnei Ota. I se părea plină de căldură, amabilă şi copleşită de bucuria acelei întâlniri neaşteptate. Poate că pur şi simplu nu-şi dădea seama de felul în care era percepută prezenţa ei la ceremonie.

Fiica ei şedea ţeapănă, cu capul plecat.

În cele din urmă, doamna Ota înţelese şi ea cum stau lucrurile şi se înroşi la rândul ei, continuând totuşi să se uite la Kikuji ca şi cum ar fi vrut să vină lângă el şi să-i spună ceva.

– Studiezi şi tu ceremonia ceaiului?

– Nu, nu mă pricep deloc.

– Serios? Doar se poate spune că o ai în sânge...

Femeia părea incapabilă să-şi stăpânească emoţia. Ochii i se umeziseră în timp ce vorbea. Kikuji n-o mai văzuse de la înmormântarea tatălui său. Nu părea să se fi schimbat în cei patru ani care trecuseră. Gâtul ei alb şi lung era neschimbat, iar umerii laţi, care parcă se potriveau perfect cu gâtul, îi dădeau o înfăţişare tânără pentru vârsta ei. Gura şi nasul îi erau mici în raport cu ochii. Dacă te uitai cu atenţie, nu puteai să nu-i remarci nasul mic, frumos desenat şi cât se poate de provocator. Când vorbea, buza inferioară i se răsfrângea puţin în afară, de parcă ar fi fost bosumflată.

Fiica moştenise gâtul lung şi umerii laţi. Gura însă îi era mai mare şi încleştată. Buzele minuscule ale mamei păreau caraghioase în comparaţie cu cele ale tinerei. Ochii fetei, mai negri decât ai mamei, erau întunecaţi de tristeţe.

Chikako stârni puţin cărbunii din vatră.

– Domnişoară Inamura, vă rog să faceţi dumneavoastră ceaiul pentru domnul Mitani. Mi se pare că încă nu v-a venit rândul la ceai.

Fata cu cei o mie de cocori se ridică. Kikuji o remarcase lângă doamna Ota, dar evitase să se uite la ea după ce le văzuse pe doamna Ota şi fiica ei.

Chikako voia, de fapt, să i-o arate lui.

Când se aşeză lângă vatră, femeia se întoarse către Chikako.

– Ce bol să folosesc?

– Păi, cred că bolul Oribe ar fi perfect, spuse Chikako. A fost al tatălui domnului Mitani. Ţinea mult la el şi mi l-a lăsat mie.

Kikuji îşi aminti bolul pe care Chikako îl aşezase în faţa tinerei. Îi aparţinuse, într-adevăr, tatălui său, iar el, la rându-i, îl primise de la doamna Ota.

Cum s-o fi simţit săraca doamnă Ota văzând la acea ceremonie un bol care fusese al răposatului ei soţ şi care ajunsese de la tatăl lui Kikuji la Chikako? Kikuji era mirat de lipsa de tact a lui Chikako.

Sigur că, pe de altă parte, nici doamna Ota nu dăduse dovadă de prea mult tact.

Pregătindu-i ceaiul, curată între acele femei de vârsta a doua, tânăra Inamura i se păru foarte frumoasă.

*

Fără să ştie că era prezentată ca la o expoziţie, fata parcurse sigură pe sine paşii ceremoniei şi tot ea îi servi ceaiul lui Kikuji.

După ce bău, Kikuji se uită la bol. Era un Oribe negru, cu stropi albi pe o parte şi decorat cu fire de iarbă tot negre, pe partea opusă.

– Ţi-l aminteşti, nu-i aşa? spuse Chikako din celălalt capăt al camerei.

Kikuji îi dădu un răspuns vag şi aşeză bolul pe podea.

– Desenul te duce cu gândul la munte, mai zise Chikako. E poate unul dintre cele mai potrivite boluri pentru primăvara timpurie. Taică-tău îl folosea adesea. Nu suntem chiar în anotimpul potrivit pentru el, dar l-am ales special pentru Kikuji.

– Şi totuşi, ce importanţă are că i-a aparţinut tatălui meu pentru o scurtă perioadă de timp? Bolul ăsta are patru sute de ani şi datează din epoca Momoyama şi din vremea lui Rikyu însuşi. Maeştri de ceai din diverse timpuri i-au purtat de grijă şi l-au transmis din generaţie în generaţie. Tatăl meu nu contează!

Kikuji încerca astfel să nu se gândească la legăturile personale pe care le reprezenta acel bol. Trecuse de la Ota la soţia lui, de la ea la tatăl lui Kikuji şi de la el la Chikako; cei doi bărbaţi, Ota şi tatăl lui Kikuji, muriseră, iar cele două femei se aflau acolo cu el, în aceeaşi cameră. Era ceva straniu în evoluţia bolului.

Iar acum, văduva şi fiica lui Ota, Chikako, tânăra Inamura şi celelalte tinere ţineau bolul în mâini şi-l duceau la buze.

– Îmi dai şi mie ceai în Oribe?, întrebă brusc doamna Ota. Data trecută m-ai servit în altceva.

Kikuji se minună din nou de îndrăzneala femeii. Era naivă sau, pur şi simplu, neruşinată? Începu să-l cuprindă mila văzând-o pe fiică, încă nemişcată, înţepenită cu capul în jos.

Domnişoara Inamura prepară ceaiul din nou, de astă dată pentru doamna Ota. Toţi ochii erau aţintiţi asupra ei. Ea nu avea de unde să ştie istoria acelui Oribe negru. Parcurgea rutina ceremoniei pas cu pas. Era o execuţie corectă, fără nici un fel de adăugiri personale. Postura ei, de la umeri la genunchi, indica o educaţie aleasă şi rafinament.

Umbra frunzelor tinere se lăsă pe hârtia uşii. Cu ea, o pată de culoare reflectată de pe umerii şi mânecile chimonoului strălucitor. Părul ei părea luminos.

Lumina de afară era prea puternică pentru un pavilion de ceremonia ceaiului, dar scotea în evidenţă tinereţea fetei. Şervetul pe care-l folosea era roşu şi impresiona nu atât prin moliciune, cât prin prospeţime, de parcă mâinile fetei ar fi făcut să înflorească o floare roşie.

Şi o mie de cocori, mici şi albi, se înălţară în zbor în jurul ei.

Doamna Ota primi bolul Oribe.

– Ceaiul verde pe fond negru, ca verdele crud la început de primăvară.

Nu spuse însă nimic despre faptul că bolul fusese al soţului ei.

Urmă o inspecţie a ustensilelor de ceremonia ceaiului, dar fu mai degrabă una formală. Tinerele nu ştiau mare lucru despre ele şi se declarară mulţumite cu explicaţiile lui Chikako.

Kikuji le privea pe fete, când doamna Ota se apropie de el.

– Mi-e teamă că n-am fost tocmai politicoasă. Cred că te-am supărat mai devreme, dar când te-am văzut parcă ar fi reînviat zilele de odinioară.

– Vă-nţeleg...

– Şi-acum, uite ce mai domn bine ai ajuns!

Părea gata să izbucnească în lacrimi.

– Da, şi maică-ta... Eu chiar am vrut să vin la înmormântare, dar nu ştiu cum s-a făcut de n-am mai ajuns.

Kikuji nu se simţi în largul lui auzind ce-i spune doamna Ota.

– Mai întâi taică-tău şi apoi maică-ta... Trebuie să-ţi fie tare greu.

– Da, poate că mi-e.

– Mai stai, nu?

– De fapt, chiar mă gândeam să...

– Am atâtea să vorbesc cu tine, odată, când oi avea şi tu timp.

– Kikuji, îl strigă Chikako din camera de alături.

Doamna Ota se ridică, nu fără un oarecare regret. Fiica ei ieşise deja şi o aştepta în grădină.

Cele două femei plecară după ce-şi luară rămas-bun de la Kikuji. Uitându-se în ochii fetei, Kikuji descoperi ceva care-i trezi interesul.

■ **Traducere din japoneză de George Şipoş**

(Din volumul în curs de apariţie la Editura Humanitas, Colecţia „Cartea de pe noptieră")

■ cartea străină de felicia antip

O carte cum nu s-a mai scris

Este, în primul rând, cea dintâi reconstituire care dezvăluie cititorilor de pretutindeni (a fost publicată în 45 de ţări), calvarul germanilor din România deportaţi în Uniunea Sovietică.

Academia Suedeză ne-a făcut cadou o scriitoare, pe Herta Müller. Înainte de Premiul Nobel nu catadicseaţi s-o citiţi, ne blamează, pe bună dreptate înciudaţi, editorii români care-i publicaseră şi până atunci cărţile, dar nu reuşiseră să ni le vândă.

Acum le cumpără toată lumea, scriitoarea de limbă germană plecată din ţară în 1987, odată cu alţi patrucinci confraţi bănăţeni, a fost înălţată brusc la rangul de glorie naţională. Fac notă distonantă câteva bombănituri din tabăra paranoiei neaoşiste, care interpretează până şi această recunoaştere a unei valori literare cu semnificaţii majore în epoca noastră ca pe o palmă pe obrazul veşnic desconsideratei Românii: oare n-am avut noi scriitori mai mari, mai vrednici de suprema onorare?

Nu este nici locul nici loc pentru încă o înşiruire a autorilor care au făcut epocă, dar au murit sau sunt pe punctul de a muri fără să-l primească sau pentru încă o evaluare a criteriilor extraliterare (distribuţie geografică, oportunitate politică, etc) care au influenţat, mai ales în ultima vreme, alegerea. Important este că laureaţii au fost, mai toţi, scriitori de prima mână care, chiar în cazurile când nu aveau anterior notorietate internaţională, au lărgit şi împrospătat perspectiva asupra lumii de azi.

Herta Müller are toate însuşirile cerute pentru a intra în acest grup de elită al literelor universale. Este o prozatoare şi o poetă de talent, vine dintr-o zonă marginală şi aduce viziunea unei minorităţi despre care nu se prea auzise: locuitorii de origine germană ai unei ţări est-europene care au trăit opt secole departe de locul de origine păstrându-şi intacte limba şi tradiţiile, s-au integrat firesc în ambianţă, contribuind la ridicarea gradului ei de civilizaţie, dar au fost scoşi în cele din urmă din matcă de răsturnări succesive care au zdruncinat şi în final au spulberat atât de bine aşezata lor obşte. Desprinderea a început prin alienarea acelei părţi din comunitatea săsească şi din cea şvabă (şi nu este vorba numai de tinerii înrolaţi în SS) care a înghiţit gogoriţa toxică a superiorităţii rasiale şi, implicit, prin distanţarea din proprie iniţiativă a convertiţilor la nazism de restul societăţii româneşti. Au urmat brutalele represalii în masă aplicate de o putere victorioasă în război, URSS, unei minorităţi naţionale tratată în ansamblul ei ca inamică – tip de crimă împotriva umanităţii specific ambelor ipostaze ale fărădelegii ucigaşe ridicată la rangul de politică de stat care au pustiit, în secolul al XX-lea, Europa: ridicaţi peste noapte de la domiciliu (inclusiv din Bucureşti, îmi amintesc de dispariţia subită a coaforului Otto de pe Ştefan cel Mare colţ cu Dorobanţilor), în ianuarie 1945, o sută de mii de bărbaţi şi femei de origine germană cu vârste cuprinse între 17 şi 45 de ani au fost deportaţi la muncă silnică în Uniunea Sovietică, unde aveau să fie tinuţi până în 1948-49. Între timp, toţi cei rămaşi în ţară şi mai târziu şi cei ce-au apucat să se întoarcă şi-au suportat, cot la cot cu majoritarii, condiţia de iobagi ai unui regim în care legea era făcută de securitate. Finalul avea să fie o masivă vânzare-cumpărare de oameni cu scopul paradoxal de a li se reda libertatea. Tranzacţia a pus capăt aproape milenarei cohabitări româno-germane pe teritoriu românesc.

Cărţile Hertei Müller narează episoade ale acestei saga cu multe întorsături dramatice. Tema romanului *Atemschaukel* (Karl Hanser Verlag München 2009), apărut cu numai câteva luni înainte de decernarea Premiului Nobel şi a cărui versiune românească, *Leagănul respiraţiei* (traducere de Alexandru Şahighian, Humanitas Fiction 2010), a fost lansată la ultimul târg de carte de la Bucureşti, este deportarea cetăţenilor români de origine germană.

Este, din mai multe puncte de vedere, o carte unicat, o premieră absolută.

Este, în primul rând, cea dintâi reconstituire care dezvăluie cititorilor de pretutindeni (a fost publicată în 45 de ţări), calvarul germanilor din România deportaţi în Uniunea Sovietică.

Este, de asemenea, o neobişnuită reconstituire prin delegare: născută abia în 1953, scriitoarea n-avea cum să fi trăit deportarea. Mama ei supravieţuise grelei încercări, dar, la fel ca aproape toţi foştii deportaţi, a preferat să-şi reprime amintirea suferinţelor îndurate, să nu povestească nimic. Herta Müller s-a substituit unui poet născut în 1927 la Sibiu, Oskar Pastior, deportat la vârsta de 17 ani şi descrie la persoana întâi, sub numele de împrumut Leo Auberg, experienţele de viaţă ale lui Pastior, reacţiile lui la tot ce i s-a întâmplat. Se pregătiseră, dealtfel, să scrie cartea împreună, dar Oskar Pastior a murit în 2006 şi Herta Müller s-a văzut nevoită să folosească cele patru caiete în care notase relatările lui, însemnările din călătoria prin locurile fostelor lagăre din Ucraina pe care o făcuseră amândoi în 2004 şi cele câteva capitole pe care apucaseră să le schiţeze pentru a deveni ea însăşi Leo alias Oskar.

Este însă, mai cu seamă, un exerciţiu – inedit prin amploarea şi prin minuţiozitatea lui – de explorare a străfundurilor ororii concentraţionare, dar de evocare oblică, metaforică, a ceea ce, privit în faţă şi spus de-a dreptul, ar copleşi, ar obnubila, ar fi nu literatură ci tortură. Cele aproximativ şaizeci de scurte capitole de proză poetică m-au trimis cu gândul la *Fuga morţii*, poemul emblematic al lui Paul Celan, despre care se spune că a reabilitat limba germană ca purtătoare de valoare literară. În Germania este studiat în şcoli în cadrul programului de asumare a trecutului (*Vergangenheitsbewältigung*), hermeneuţii decriptează în el mereu alte izvoare şi înţelesuri, s-a descoperit că singtagma *„laptele negru "* a fost împrumutată de la poeta bucovineană Rosa Felstiner, iar paternitatea faimoasei formule *„moartea este un meşter german"* aparţine altui poet evreu de limbă germană din aceeaşi zonă, *„aurul părului tău Margareta"* trimite şi la Margareta lui Faust şi la Lorelei, *„cenuşa părului tău Shulamit"* aminteşte de Sulamita, simbolul iubirii din *Cântarea cântărilor*, al cărei păr a devenit cenuşă în focul *„gropilor din văzduh"*, ritmurile, tropii şi alte elemente prozodice citează întreaga mare poezie germană. Punct de conectare a viitorului postnazist al poeziei (pe care l-a făcut – s-a spus – posibil), la strălucitul ei trecut, poemul lui Paul Celan a devenit şi modelul a ceea ce este cu cale, acceptabil, suportabil şi totodată relevant să se scrie despre indicibil.

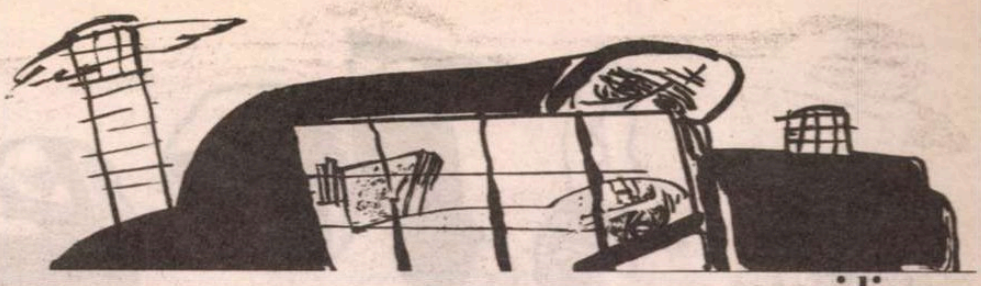
Ciment, lobodă, zgură, cărbune, cartofi, nisip galben, pânzeturi – fiecare dintre aceşti termeni care desemnează pentru oamenii obişnuiţi substanţe generice sau mulţimi de obiecte nediferenţiabile, devin, în universul strâmt, sărac, al deportaţilor, cuvinte purtătoare de înţelesuri multiple, deosebirea între o ipostază şi alta a aceleaşi materii putând echivala, pentru ei, cu deosebirea între viaţă şi moarte. Îngerul foamei este mai prezent şi mai viu, mai palpabil chiar decât personaje cu pondere mai mică în irealitatea care-l înconjoară şi-l devorează pe protagonist. Vocabularul deportaţilor este format din cuvinte de foame şi cuvinte de mâncare.

Universul metaforic al Hertei Müller este mai analitic şi totodată mai puţin dependent de împrumuturi din tezaurul literelor germane decât acela al lui Paul Celan şi nici nu putem şti, de fapt, dacă scriitoarea a ţinut să meargă pe drumul deschis de el. Amândoi se apropie însă cu sfială de ceea ce mintea lor refuză să asimileze ca posibil şi, în loc să descrie realist, preferă să transfigureze, să transforme în ziceri poetice fărădelegi monstruoase care desfid raţiunea – înrobirea, înfometarea şi alte forme de degradare programatică a oamenilor (ea), toate acestea plus asasinatul la scară industrială (el). *Leagănul respiraţiei* este o carte *scrisă*, atât de inspirat scrisă şi atât de bine tradusă, încât caracterul inedit al temei abordate şi frumuseţea scriiturii cântăresc deopotrivă de greu. Mai greu decât intriga subţirică a „romanului".

Leagănul respiraţiei este la locul lui în rubrica intitulată „Cartea străină" din două motive:

A fost scris în germană, aşadar o limbă străină, iar în româneşte a apărut sub formă de traducere.

Deşi naratorul s-a născut în acelaşi an cu mine şi, nominal, în aceeaşi ţară, n-am recunoscut ţara din paginile despre ţara copilăriei lui. În ţara lui, mama şi tata credeau *„în pătratul negru al mustăţii lui Hitler şi în noi, saşii din Ardeal, ca rasă ariană"*, iar lui *Tante* Fini şi mamei *„după sticlirea din ochii lor s-ar fi zis că le plăcea ideia chiar un pic prea mult"*, ideia fiind cea auzită la radio: ca fiecare femeie germană să-i dăruiască führerului un copil: *„Cum zici că-i mai bine – să treacă führerul pe aici, prin Ardeal, seară de seară pe la câte una din noi, ori mai degrabă să ne ducem noi rând pe rând la el în Reich?"* Taţii, mamele şi mătuşile din ţara mea aveau un discurs total diferit. ■



Scrisori către Gabriela Melinescu

2 mai 1976

Mult stimată Doamnă,

Mulţumiri pt scrisoarea din 10 martie primită acum câteva zile. (A traversat Atlanticul mai încet ca *Maytreyi*... Vă mulţumesc, de asemenea, pt interesul pe care-l arătaţi faţă de scrierile mele literare. Într-un plic separat, vă trimit, tot prin poşta aeriană, un exemplar din *Strada Mântuleasa* şi altul din *Maitreyi - Nuntă în Cer*. Veţi primi dela Paris *Noaptea de Sânziene* I-II şi *Traité d'Histoire des Religions*. Din păcate, nu dispun de niciun exemplar din volumul *La Ţigănci şi alte povestiri*, cu prefaţa de Sorin. (Volumul cuprinde toată „proza fantastică" până în 1965.)

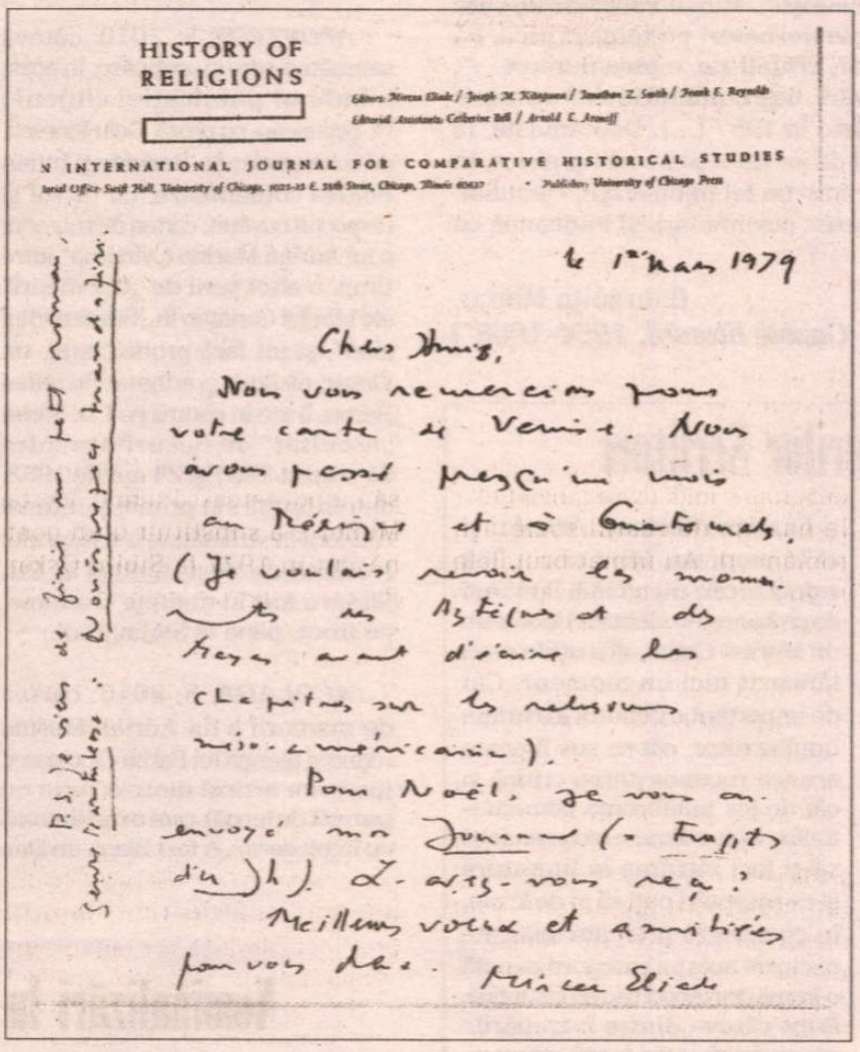
V-am citit în revistele din ţară, mai ales prin 1970, când primeam destule. Vă fericesc – şi vă invidiez – că locuiţi acum cel mai frumos oraş european!.. Sorin mi-a scris că v-a întâlnit de curând în Amsterdam. Dacă treceţi prin Paris, poate ne faceţi un semn; soţia mea şi cu mine revenim în Franţa în fiecare vară, pe la mijloc de iunie, şi rămânem până la 10 oct.

Adresa: 4 Place Charles Dullin Paris 18e

Vă rog să mulţumiţi din parte-mi editorului René Coeckelberghs pt interesul faţă de un scriitor inaccesibil (sau, poate, ştie românește?...).

Cu cele mai cordiale urări de bine, al Dstră

Mircea Eliade



HISTORY OF RELIGIONS

Editors: Mircea Eliade / Joseph M. Kitagawa / Jonathan Z. Smith / Frank E. Reynolds
Editorial Assistants: Catherine Bell / Arnold L. Zwicky

AN INTERNATIONAL JOURNAL FOR COMPARATIVE HISTORICAL STUDIES

Editorial Office: Swift Hall, University of Chicago, 1025-35 E. 58th Street, Chicago, Illinois 60637 · Publisher: University of Chicago Press

Le 1er Mars 1979

Chers Amis,

Nous vous remercions pour votre carte de Venise. Nous avons passé presqu'un mois au Mexique et à Guatemala. (Je voulais revoir le monuments des Aztèque et des Mayas avant d'ecrire les chapitres sur les religions méso-américaines).

Pour Noël, je vous ai envoyé mon Journal (Fragments d'un journal). L'avez-vous reçu?

Meilleurs voeux et amitieés pour vous deux.

Mircea Eliade

P.S. Je viens de finir un petit roman, genre Mântuleasa: Nouăsprezece trandafiri.

Le 1er Mars 1979

Chers Amis,

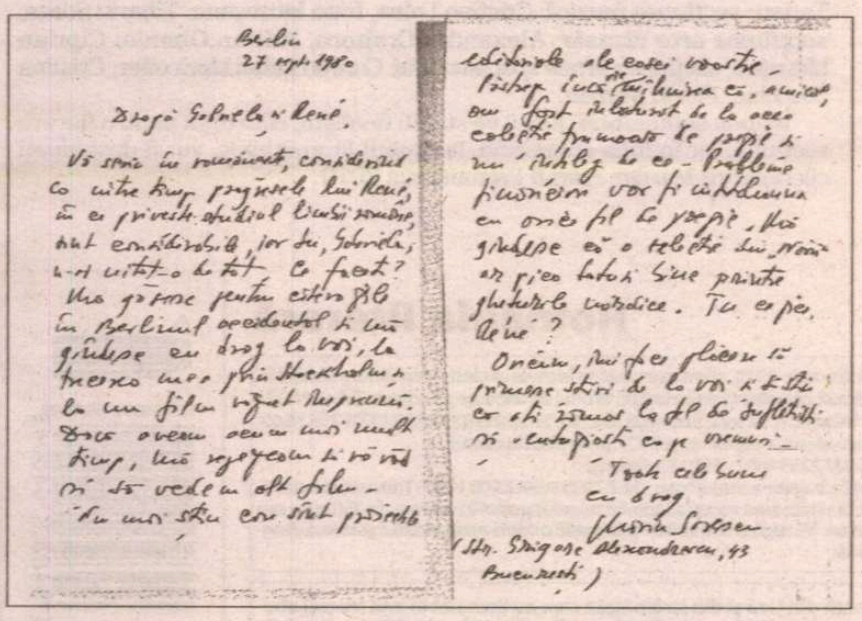
Nous vous remercions pour votre carte de Venise. Nous avons passé presqu'un mois au Mexique et à Guatemala. (Je voulais revoir le monuments des Aztèque et des Mayas avant d'ecrire les chapitres sur les religions méso-américaines).

Pour Noël, je vous ai envoyé mon *Journal* (*Fragments d'un journal*). L'avez-vous reçu?

Meilleurs voeux et amitieés pour vous deux.

Mircea Eliade

P.S. Je viens de finir un petit roman, genre *Mântuleasa*: *Nouăsprezece trandafiri*.



Berlin
27 sept. 1980

Dragă Gabriela şi René,

Vă scriu în românește, considerînd că între timp progresele lui René, în ce priveşte studiul limbii române, sînt considerabile, iar tu, Gabriela, n-ai uitat-o de tot. Ce faceţi? Mă găsesc pentru cîteva zile în Berlinul occidental şi mă gîndesc cu drag la voi, la trecerea mea prin Stockholm şi la un film văzut împreună. Dacă aveam acum mai mult timp, mă repezeam să vă văd şi să vedem alt film.

Nu mai ştiu care sînt proiectele editoriale ale casei voastre.

Păstrez încă vie mîhnirea că, amical, am fost înlăturat de la acea colecţie frumoasă de poezie şi nu înţeleg de ce. Probleme financiare vor fi întotdeauna cu orice fel de poezie. Mă gîndesc că o selecţie din „Norii" ar pica totuşi bine printre gheţurile nordice. Tu ce zici, René?

Oricum, îmi face plăcere să primesc ştiri de la voi şi să ştiu că aţi rămas la fel de sufletişti şi entuziaşti ca pe vremuri.

Toate cele bune

Cu drag

Marin Sorescu

(Str. Grigore Alexandrescu, 43 Bucureşti)

București, 18 iunie 1993

Dragă Gabriela,

îţi mulţumesc din suflet pentru căldura cu care m-ai primit. Deşi am petrecut împreună numai cîteva ore, m-am simţit extrem de bine şi am păstrat o amintire de neuitat.

Între timp, am reuşit să recuperăm de la Ioana Ieronim unele texte ce urmează să apară în „Secolul 20", consacrate Suediei. Te-aş ruga să ne trimiţi şi tu ceea ce ai, îndeosebi fragmente substanţiale din *jurnalul secret* pe care-l traduci. Bineînţeles, cu o prezentare – a ta sau a altcuiva. De asemenea aşteptăm tot ce vei putea să recuperezi din vechile materiale scrise cîndva.

În plus, am o rugăminte personală: să-mi trimiţi texte poetice din Osten Sjöstrand (dacă e posibil în engleză, franceză sau germană). Poţi să-mi comunici şi adresa lui Ion Miloş?

Sper să am ocazia să te revăd, bineînţeles în România.

Cu mulţumiri şi cu cele mai sincere urări de sănătate şi succes

Ştefan Aug. Doinaş

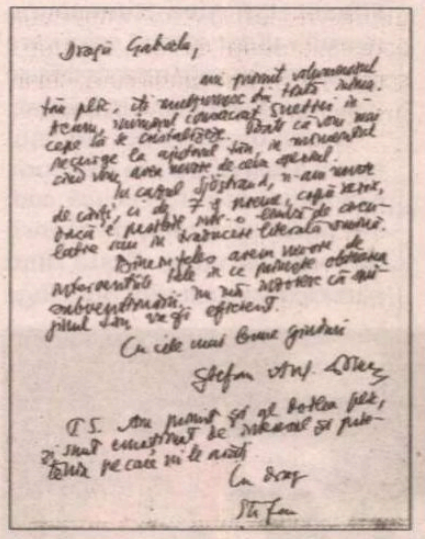
*

București, 8 aug. 1993

Dragă Gabriela,

am primit voluminosul tău plic, îşi mulţumesc din toată inima. Acum, numărul consacrat Suediei începe să se cristalizeze. Poate că vom mai recurge la ajutorul tău, în momentul cînd vom avea nevoie de ceva special.

În cazul Sjöstrand, n-am nevoie de cărţi, ci de 7-8 poeme copii xerox, dacă e posibil într-o limbă de circulaţie sau în traducere literală română.



Dragă Gabriela,

am primit voluminosul tău plic, îţi mulţumesc din toată inima. Acum, numărul consacrat Suediei începe să se cristalizeze. Poate că vom mai recurge la ajutorul tău, în momentul cînd vom avea nevoie de ceva special.

În cazul Sjöstrand, n-am nevoie de cărţi, ci de 7-8 poeme, copii xerox, dacă e posibil într-o limbă de circulaţie sau în traducere literală română.

Bineînţeles avem nevoie de intervenţiile tale în ce priveşte obţinerea subvenţionării. Nu mă îndoiesc că sprijinul tău va fi eficient.

Cu cele mai bune gînduri

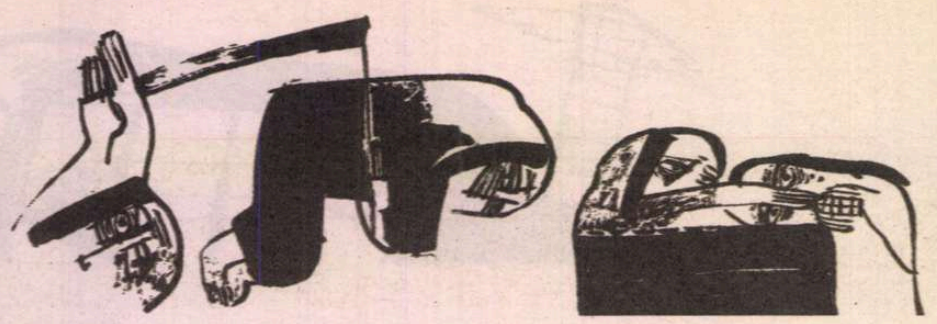
Ştefan Aug. Doinaş

P.S. Am primit şi al doilea plic, şi sunt emoţionat de interesul şi prietenia pe care ni le arăţi.

Cu drag

Ştefan ■

Dna Gabriela Melinescu ne-a încredinţat spre publicare aceste scrisori. Îi mulţumim. (Red.)



Să ne cunoaştem trecutul

În numărul 15 (1956), prozatorul Alexandru Jar îi ceartă pe critici, subliniind despărţirea de un trecut recent, deja incriminat, stalinismul de început, în care criticii erau „şablonişti": „(...) Mă bucur că aţi început să vă certaţi, adică, să aveţi opinii, dar nu vă compătimesc deloc pentru trecutul vostru de şablonişti". Mihail Petroveanu, care se va implica în anii viitori în ample dezbateri pe tema criticii, va apăra tabăra acesteia: „Tovarăşe Jar, cruţaţi-ne, e prea dureros...". Se joacă, evident, mascarada liberalizării, deşi cuvântul în sine e interzis şi va genera luări de poziţie indignate în 1957 (...). Deocamdată, la începutul lui 1956, asistăm la un fel de joc de-a şoarecele şi pisica, în care par să se spună adevăruri, dar într-un fel înjumătăţit, camuflat, temător chiar şi atunci când se folosesc cuvinte tari, şi totdeauna cu plasă de salvare (...).

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

Colocviul Tinerilor Scriitori

Nu demult (24-26 iunie), la Alba Iulia s-a desfăşurat cea de-a cincea ediţie a Colocviului Tinerilor Scriitori. Organizat de Uniunea Scriitorilor din România cu sprijinul Consiliului Judeţean Alba şi al Filialei locale a USR, evenimentul a căpătat deja o tradiţie. Cu atât mai mult cu cât e pentru a doua oară consecutiv când întâlnirile acestea anuale au loc la Alba Iulia. Cea mai tânără filială s-a dovedit şi cea mai primitoare. Căci, cu bunele şi cu relele lor, ediţiile din 2009 şi, iată, 2010 ale Colocviului au fost de departe cele mai reuşite. Pe lângă mulţumirile care li se cuvin gazdelor (care continuă să fie la înălţime), în special domnilor Ion Dumitrel, Preşedintele CJ Alba, şi Aurel Pantea, Preşedintele Filialei USR Alba-Hunedoara, merită salutat efortul celui care şi-a asumat întreaga responsabilitate a selecţiei invitaţilor, Un Cristian.

Tema dezbaterilor de anul acesta a fost debutul în literatură, o problemă care îi preocupă, cum s-a putut constata, pe autorii de toate vârstele. (Dată fiind participarea seniorilor Nora Iuga şi Octavian Soviany. Anunţat şi el în program, Ion Cucu a fost reţinut în cele din urmă la Bucureşti de probleme de sănătate.) Moderate de Marius Chivu, discuţiile n-au lâncezit nici un moment. Cât de important e debutul în cariera unui scriitor, cât se sus îl poate arunca recunoaşterea critică şi cât de jos indiferenţa comentatorilor, la ce edituri e recomandabil să-ţi faci intrarea în literatură şi ce aşteptări poţi să ai de la ele, în ce măsură premiile dedicate exclusiv acestei categorii denotă o formă de respect sau de carantină. Sunt câteva dintre întrebările cărora tinerii autori (poeţi, prozatori, critici literari şi traducători) au încercat să le ofere răspunsuri cât mai diverse.

Faţă de ediţia trecută, noutatea o reprezintă în primul rând comasarea sesiunilor de dezbateri, în aşa fel încât specializarea tematică să nu mai constituie o piedică pentru nimeni. De asemenea, dacă în 2009 a existat o secţiune de media, consacrată celor care ajută din umbră difuzarea şi promovarea literaturii, acum printre invitaţi s-au numărat şi trei tineri traducători (din Germania, Spania şi Polonia), bursieri ai Institutului Cultural Român. Lista completă a celor prezenţi e accesibilă pe blogul dedicat evenimentului, http://colocviu2010.wordpress.com.

Revista **România literară**, principalul partener media al acestei ediţii a cincea, urează Colocviului Tinerilor Scriitori viaţă cât mai lungă.

Ochiul magic

Revista revistelor, pe scurt

APOSTROF, 5, 2010: câteva semnături rare şi preţioase, în acest număr al publicaţiei clujene, D. Ţepeneag, cu proză, Gelu Ionescu, cu o recenzie: Şt. Borbély şi Iulian Boldea comentează, cu tactul şi respectul cuvenit, cartea de memorii a lui Adrian Marino („victimă" între timp, a altei serii de „dezvăluiri" ale Mirelei Corlăţan în „Evenimentul zilei", şi tot fără probe clare); un *Dosar*, alcătuit şi adnotat de Mihai Barbu, îl are în centru pe I.D. Sârbu „ascultat" de Securitate între 11 august 1981 şi 24 aprilie 1982, datele limită ale primei şi ultimei călătorii în străinătate a scriitorului (vorbind de Vest, fiindcă în Est, Sârbu a fost în tinereţe şi anume, pe front, până la Stalingrad).

ACOLADA, 5, 2010: cartea de memorii a lui Adrian Marino reţine şi atenţia lui Barbu Cioculescu (un prim articol dintr-o serie nu ştim cât de lungă), care o comentează cu înţelegere; „A fost Blaga un Don Juan?", se întreabă Gheorghe Grigurcu, recenzând studiul lui Zenonie Cârlugea de la Editura Măiastra; tot Grigurcu semnează o pagină de poezie, din care o citãm pe aceea intitulată „Metaforele": „La căpătâiul tău/ se-adună metaforele/ miloase mioare/ care vor să pască/iarba ce ţi s-a promis/metaforele/ultimele tale animale dragi"; Angela Furtună consacră o pagină lui Paul Celan, beneficiar a două date rotunde: 90 de ani de la naştere (23 noiembrie 1920) şi 40 de la moarte (20 aprilie 1970).

LUCEAFĂRUL, 31, 7 iulie 2010: poezie proastă cât încape, inclusiv (judecând chiar după citate) în cronica lui Dan Cristea şi exclusiv în traducerile lui Dinu Flămând din Fernando Pessoa; un reportaj al Andrei Rotaru despre Colocviul Tinerilor Scriitori de la Alba Iulia, care a avut loc între 24 şi 26 iunie, din care lipseşte menţiunea cuvenită la faptul că manifestarea face parte dintr-o serie şi dintr-un program al USR.

Cronicar

Nominalizări la Premiile Anonimul

Juriul format din: **Andrei Pleşu** – preşedinte, **Eugen Negrici** (secţiunea literatură), **Dan Dediu** (secţiunea muzică), **Ruxandra Demetrescu** (secţiunea arte vizuale) şi **Ion Caramitru** (secţiunea artele spectacolului) a desemnat nominalizaţii **Marilor Premii PROMETHEUS** pentru **Opera Omnia** şi **Opera Prima, ediţia a IX-a, 2010.**

Premiile, acordate de **Fundaţia Anonimul** unor artişti români, pentru întreaga carieră şi pentru debut, au o valoare netă de **100.000 RON (Marele Premiu Prometheus pentru Opera Omnia)**, respectiv **10.000 RON (Marele Premiu Prometheus Pentru Opera Prima).** De asemenea, se acorda **trei premii în valoare de câte 10.000 RON finaliştilor Marelui Premiu Prometheus pentru Opera Omnia.**

Nominalizaţii pentru **Opera Omnia** sunt:

***secţiunea literatură*: Ştefan Agopian, Emil Brumaru, Angela Marinescu;**

***secţiunea muzică*: Horia Andreescu, Valentin Gheorghiu, Aurelian Octav Popa;**

***secţiunea arte vizuale*: Constantin Flondor, Ion Grigorescu, Peter Jacobi;**

***secţiunea artele spectacolului*: Radu Penciulescu, Victor Rebengiuc, Alexandru Tocilescu.**

Nominalizaţii pentru **Opera Prima** sunt:

***secţiunea literatură*: Stoian G. Bogdan, Andreea Răsuceanu, Andrei Terian; *secţiunea muzică*: Cristian Lolea, Irina Mureşanu, Tiberiu Soare; *secţiunea arte vizuale*: Alexandra Croitoru, Adrian Ghenie, Ciprian Mureşan; *secţiunea artele spectacolului*: Conrad Mihai Mericoffer, Cristina Semciuc, Florin Şerban.**

În luna septembrie, juriul va stabili finaliştii, câte unul pentru fiecare secţiune, iar în luna octombrie, la Clubul Prometheus, vor fi desemnaţi câştigătorii **Marilor Premii Prometheus 2010**.

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.

Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.

Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.

Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară ®

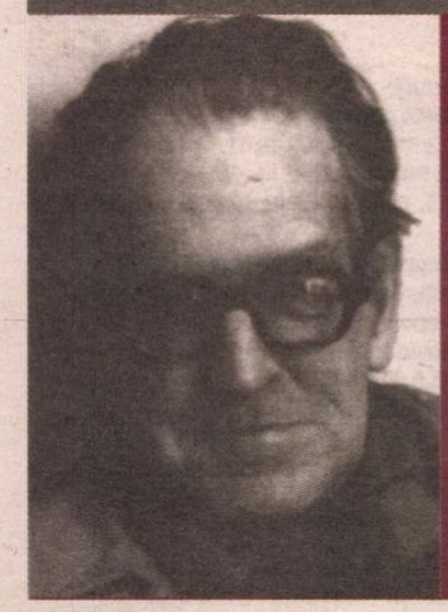
27

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România
anul XLII 23 iulie 2010 24 de pagini 4 lei

Director: Nicolae Manolescu

revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

Tema lunii: Bucureștiul văzut de scriitori



ALEXANDRU GEORGE:
Un oraș care-mi aparține și căruia îi aparțin

Viață și cărți de Nicolae Manolescu

Îngerul cu o carte în mână

Noi argumente pentru redeschiderea „cazului Urmuz"

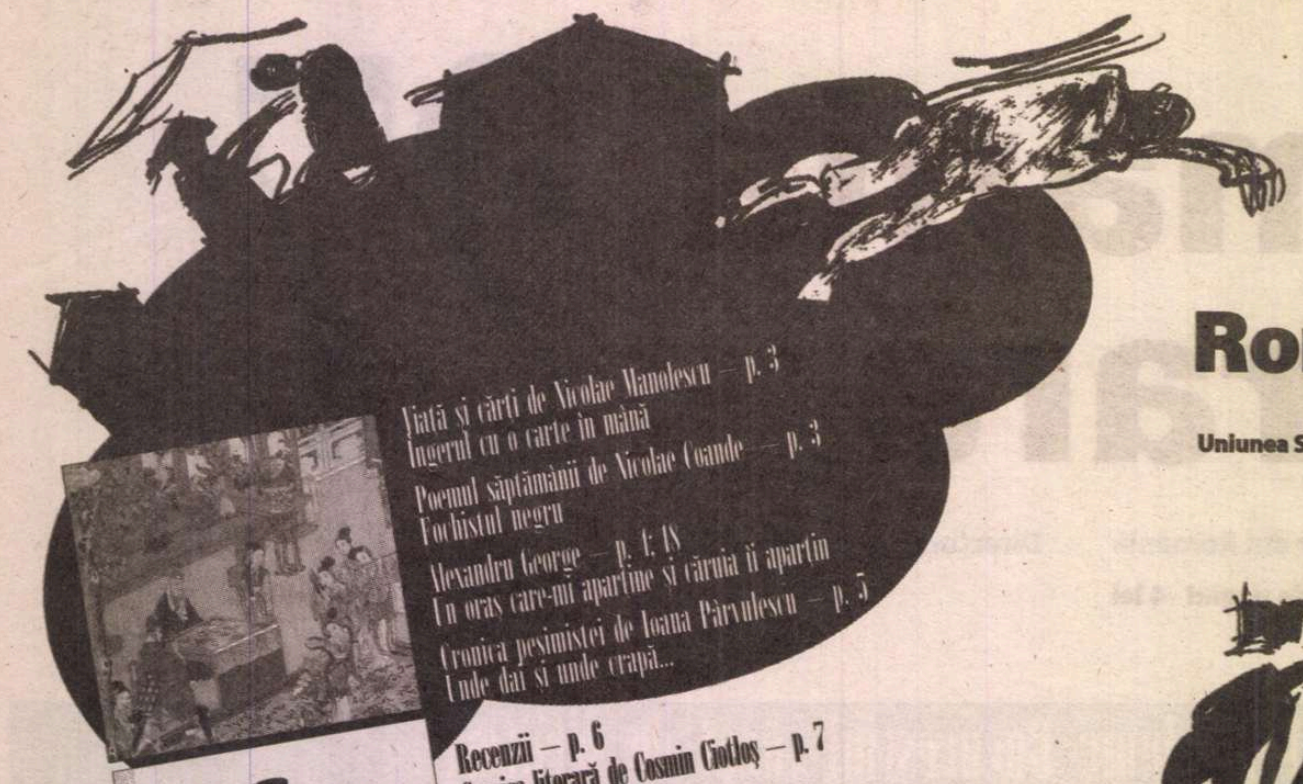
un eseu de Radu Cernătescu

Avanpremieră editorială

ZERUYA SHALEV:
Thera

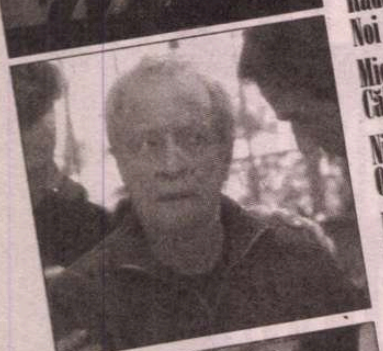
• Proză de Mioara Apolzan • Cronica literară de Cosmin Ciotloș • O epistolă necunoscută a lui Alexandru Vlahuță

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ



Viață și cărți de Nicolae Manolescu – p. 3
Îngerul cu o carte în mână
Poemul săptămânii de Nicolae Coande – p. 3
Fochistul negru
Alexandru George – p. 4, 18
Un oraș care-mi aparține și căruia îi aparțin
Cronica pesimistei de Ioana Pârvulescu – p. 5
Unde dai și unde crapă...

Recenzii – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Opera și cartea
Poezii de Dan Bogdan Hanu – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Între rit și ceremonie
Radu Cernătescu – pp. 10-11
Noi argumente pentru redeschiderea „cazului Urmuz"
Mioara Apolzan – pp. 12-13
Călăul cel bun
Nicolae Scurtu – p. 14
O epistolă necunoscută a lui Alexandru Vlahuță
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 15
Doi coțcari
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
Vuvuzela, vuvuzeaua
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 16
O carte tulburătoare
Prepeleac de Constantin Țoiu – p. 16
Complotul prafului de pușcă
Teatru de Marina Constantinescu – p. 17
Triști și canicule
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Parfumul uitat al ierburilor sălbatice
Avanpremieră editorială: Zeruya Shalev – pp. 20-21
Thera
Cartea străină de Felicia Antip – p. 22
De vorbă cu oamenii fără nume
Meridiane – p. 23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
OANA MATEI – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

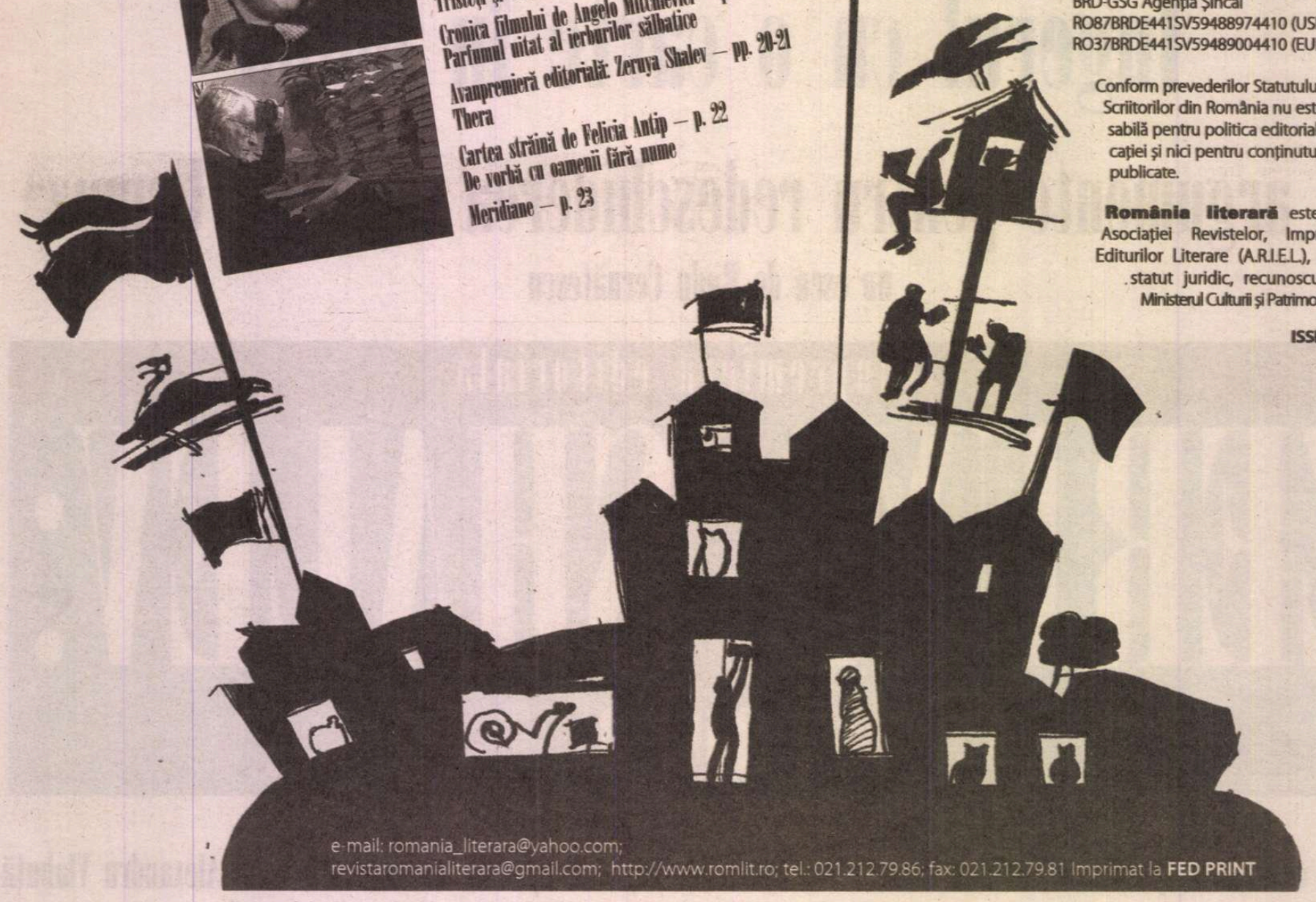
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *Un București interior*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

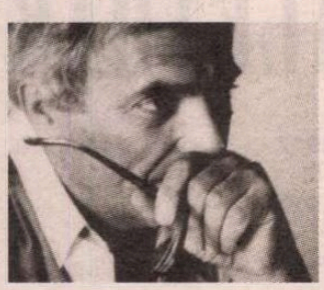
ISSN 1220-6318



e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81 Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romanialiterara@gmail.com

■ viaţă şi cărţi de nicolae manolescu



Îngerul cu o carte în mână

Mi s-a întâmplat deunăzi, în timp ce citeam întins pe pat şi acoperit cu un pled uşor, cum m-am obişnuit ca urmare, probabil, a frigului din case din anii de sfârşit ai regimului comunist, dar, cine ştie, şi dintr-un mimetism subconştient de pe vremea când o vedeam citind astfel pe celebra mea străbunică, mi s-a întâmplat, zic, să aţipesc, cu ochelarii pe nas, şi să scap cartea din mână.

Trezindu-mă, m-am gândit că, dacă m-ar fi văzut cineva, ar fi putut crede că am murit în timp ce săvârşeam cel mai important act din viaţa mea şi mă lăsam pradă singurei plăceri care nu ţine seama de vârstă. Mi-am amintit totodată, nu fără un fior, de cum a murit Florin Mugur, poetul al cărui tremur lăuntric semăna cu foşnetul frunzei uscate: în scaunul lui înalt din preajma raftului de cărţi, cu lumina aprinsă, dovadă că era noapte, cu ochelarii pe nas, fără să se ştie unde se afla cartea pe care, probabil, o citea. Căzuse, alunecase, fugise, fapt e că nu era de găsit. Cineva care l-a descoperit dimineaţa a povestit că îşi închipuise o clipă că doarme. Între somn şi moarte nu pare să fie, iată, o mare distanţă. Fericiţi cei care aţipesc în felul acesta, definitiv, citind o carte! Mi-am spus, când am aflat de cum murise Florin Mugur, că îngerul celuilalt poet îi veghease ultima lectură şi se făcuse nevăzut cu cartea lui în mână.

Mă obsedează de ceva vreme întrebarea dacă ultima carte dinaintea morţii (e vorba de moartea acelora care au citit toată viaţa) are vreo semnificaţie. Cum nu prea cred în simboluri, mi-am răspuns mie însumi că nu are. Asta nu m-a făcut să renunţ la a încerca să aflu ce carte a ţinut în mână îngerul de la căpătâiul celor care au citit până în ceasul din urmă. Am descoperit câte ceva, dar, de convins, nu sunt convins că există un înţeles ascuns în cartea asupra căreia închidem ochii.

Nu ştiu exact ce carte citea tatăl meu, acum aproape 25 de ani, când s-a stins, după o suferinţă de câteva luni. Ştiu doar că în acele din urmă luni nu mai era în stare să citească. Şi nu mă îndoiesc că, atâta vreme cât mai fusese în stare, fusese vorba de un roman poliţist, unul dintre cele aflate până astăzi pe o etajeră separată de restul bibliotecii şi situată la capătul patului (îmi dau seama acum că şi tata citea întins pe pat), fiindcă de mult tata nu mai citea decât astfel de romane, pe care le uita şi le relua la nesfârşit. Cartea care a stat la graniţa dintre viaţa şi moartea mamei este aceea de *Amintiri* a Zoei Cămărăşescu (rudă cu noi, de nu greşesc). I-o adusese prima mea soţie, care o vizita în fiecare joi. În sâmbăta dinaintea morţii (mama a murit într-o marţi, de Sfântul Petru, ziua onomastică a tatei), până dincolo de miezul nopţii, a citit-o cu dificultate, din cauza singurului ei ochi valid şi a marii oboseli care o cuprinsese după ce împlinise 100 de ani. Când scriu aceste rânduri, caut cartea, pe care sunt sigur că am luat-o cu mine, şi nu dau de ea.

Am dat, în schimb (ca să vedeţi cum e cu hazardul), de micul roman *Zbuciumul inimii* al japonezului Natsumo Soseki, cu care mi-am inaugurat, aş putea spune, colecţia de ultime cărţi. Am luat-o de pe noptiera patului de la Spitalul Fundeni în care a murit Dana Dumitriu. Nu mai ştiu de ce m-am dus atunci tocmai la Florin Mugur, prietenul nostru, şi, răsfoind-o împreună, am descoperit pe pagina albă de la sfârşit câteva rânduri scrise de mâna Danei dintr-un jurnal datat 27 septembrie 1987, Ştefăneşti. Indescifrabile în mare parte, ele sunt, cu siguranţă, cele din urmă şi pe cea din urmă carte pe care o citise. Nu conţin nicio confesiune şi nicio dorinţă. Se referă la infiltraţiile cu care a debutat tratamentul pancreatitei acute declanşate cu două săptămâni înainte de sfârşitul ei la 10 octombrie.

Încerc să-mi imaginez, oarecum fără rost, fiindcă de când mă ştiu citesc la întâmplare, ce carte va ţine în mână îngerul meu. ■

■ poemul săptămânii de nicolae coande

Fochistul negru

Ştii, oamenii sunt Moscove ruinate de votcă şi de nepăsare
vîndute pe sub mînă,
mesteceni găuriţi în care a suflat fochistul negru,
siberianul cu lopata crescută din mădularul puterii sale,
cenuşă de paradis şi zodie de ţări mici cărate în inimă
de nemuritoarele benzi transportoare ale capitalului roşu.
Azi cînd veneam spre casă golit de viaţă am auzit sîngele
cum striga la mine –
bătrîne, să fie atît de greu să ţii omul pe picioare?
Sînge înalt de doi metri şi tot mai vrea să crească.
Cred că vorbesc de unul singur cu un clopoţel
de catîr orb în tîmpla dreaptă,
norii deasupra mea îmi spun ceva ce nu înţeleg
(poeţii slabi sînt lacomi?),
parcă mi-ar cere să mă opresc atunci
cînd fac dragoste cu o femeie care nu e în faţa mea.
Aşteapt-o să vină.
Am deschis o uşă – nu era nimeni.
Stau în cameră pe podea şi văd un bivol mare
tolănit printre cărţile mele curate.
Balega lui neagră va face şi anul ăsta oameni fericiţi
la bursă. Fochistul negru ne va strînge într-o zi pe toţi
cu lopata lui tare.
Nu am fost niciodată în Siberia dar pot să jur că am
pe cineva acolo. ■

fototeca României literare

Nichita Stănescu, Grigore Hagiu – 1974
Foto: Ion CUCU

■ alexandru george

Un oraș care-mi aparține și căruia îi aparțin

În țara noastră, odată cu dobândirea libertății, după evenimentele din decembrie 1989 a început să se răspândească opinia, consolidată în timp până la a deveni un adevăr acceptat, că puterea în Stat și direcțiile de dezvoltare au fost acaparate de un grup foarte restrâns în raport cu numărul de cetățeni, dar mare în raport cu adevărații „actanți" pe scena politică, iar aceștia fuseseră înainte „lucrători" în aparatul represiv, mai ales în Securitate și în forțele armate, ceea ce le-a conferit imediat superioritatea față de eventualii rivali care își organizau în pripă și își mobilizau forțele dispersate.

Și era firesc să fie așa, deoarece regimul comunist, atât la noi, cât și în întregul „Lagăr", a fost unul profund inegalitarist, care s-a născut și s-a dezvoltat pe structuri ierarhice care, puțin deranjate de vâlva de pe stradă, au trecut la treabă și și-au intrat în rol. (În cazul României, înclinațiile militariste ale lui Ceaușescu, un ins fără nicio pregătire profesională, dar care a vrut să transforme toată populația, inclusiv copii și femeile, într-o armată sau într-un fel de gloată înarmată, au accentuat până la grotesc o situație și așa caracterizată prin anomalii.)

Să nu omitem însă faptul, capital pentru înțelegerea istoriei moderne a poporului nostru, că până și în cele mai fericite momente ale funcționării unui sistem care (după expresia pe deplin justificată a istoriografului Vlad Georgescu) a fost mai mult liberal decât democrat și aceasta s-a datorat faptului că oligarhia (cu numele ei grecesc) era separată de masa mare a concetățenilor printr-o adevărată prăpastie. Nu era vorba doar de bunăstare, de diferența enormă de avere, ci mai ales de cultura care, înainte de prăbușirea regimului fanariot, constituise un privilegiu al celor de sus, cu caracter de monopol. Celor „de jos" (cărora, după destule ezitări, li s-a spus „popor", folosindu-se un italienism pentru a se evita „norod", vechea denumire slavă care evoca noul mare inamic, Rusia Țaristă, din ce în ce mai agresivă în planurile ei de expansiune) li s-au făcut diferite cadouri de ordin moral și politic cu multe urmări pozitive, deși istoriografia comunistă s-a străduit decenii de-a rândul să le declare derizorii și amăgitoare.

Și pe această cale, în Principatele Dunărene, realitățile infirmau marxismul, căci trebuia să se admită mari reforme de sus în jos, impuse de boieri, nicidecum de „burghezi" în luptă cu aceștia. În spiritul „Luminilor" care dominase secolul precedent, marii boieri, în frunte cu domnitorii (fie ei și greci), au ctitorit biserici, au înzestrat mânăstiri ca niște lăcașuri de cultură, centre de școlaritate gratuită sau cu o taxă minimală, pentru cei din popor „dascăl", adică slujitor la o biserică, eventual preot, fiind echivalent cu „profesor".

Pregătirea acestora nu era mult inferioară rivalilor lor greci, pe care-i evocă bonom și indulgent Ion Ghica în scrisoarea sa către V. Alecsandri, care, în Moldova, trecuse și el prin aceeași dăscăleală, dublată curând de profesorul de casă de limbă franceză.

Împotriva învățăturii „științifice" a lui Marx, dar și a socialiștilor în genere, progresul (la noi fiind condiționat de contactele cu Occidentul și chiar cu grecii, etnia cea mai luninată din Răsăritul Europei, capabilă să rivalizeze cu rușii din Imperiul Țarist), tot binele a venit nu de la mase, de la țărani, mujici sau chiar robi țigani, ci de la o elită numericește restrânsă, dar cu valoare activă excepțională. Civilizarea de sus în jos e un fenomen nu doar specific românesc, ci general uman; îl putem constata la Roma sau în Grecia în faza lor primitivă (toată arhitectura egipteană, care a înmărmurit în decurs de milenii pe cei care au ajuns s-o vadă, e opusa unei elite, mai ales sacerdotale; ca și cea din America înainte de Columb, ea nu a fost inițiată de felahi care nici nu erau considerați conaționalii marilor preoți sau ai celor de la curțile faraonilor.

Situația aceasta se regăsea în toate formațiile statale mai dezvoltate, mai extinse și mai complexe: stăpânirea s-a exercitat asupra unui imperiu care nu putea fi decât cosmopolit, dar componenții nu erau situați pe picior de egalitate, uneori anumite etnii suportau regimul unor supuși mai recent cuceriți, adică fără drepturi minime.

În cazul populațiilor romanizate din Moesia, Pannonia, Dacia, Tracia, ele nu au mai trăit de la un timp sub dominația unui centru latinofon, care să li se impună cu forța; când, cam după secolele XIII- XIV, străromânii încep a fi un factor activ întrucâtva autonom (de independență nepu-

Tot binele a venit nu de la mase, de la țărani, mujici sau chiar robi țigani, ci de la o elită numericește restrânsă, dar cu valoare activă excepțională.

tându-se încă vorbi), ci suportaseră timp îndelungat presiunea slavilor, cumanilor, maghiarilor, dar și a unor popoare din afara „Europei", precum tătarii; exceptându-i pe cei din urmă, ceilalți stăpânitori acționau puternic prin mijloace culturale: la „Curte" se vorbea altă limbă și Biserica, deși în principiu: „apostolică", nu urmărea convertirea tuturor supușilor și nici nu era în măsură să o facă.

Până aproape de mijlocul secolului al XIX-lea românii au avut o Biserică oficială și o religie mai curând păgână, cu foarte interesante superstiții transmise de veacuri, în tot cazul, anterioare oricărei evanghelizări.

Marele eveniment determinant în istoria noastră (care nici acesta nu contează în „explicațiile" uniliniare marxiste) este apariția unei gravissime amenințări externe: expansiunea otomană în mai multe direcții, dar și spre centrul Europei, deci trecând și peste cele două principate românești, dar și peste Regatul Maghiar, mai puțin peste Polonia spre centrul Europei. De la catastrofa creștină de la Nicopole s-au succedat o serie de bătălii la care, spre cinstea lor, românii s-au angajat cu riscuri enorme împotriva celei mai mari puteri militare apărute pe contrinentul european. (Să ne gândim că ultima ocupație turcească a Bucureștilor datează, ce-i drept, mai mult simbolic, din 1916-1917!) Și toate acestea, ieșind din cadrele mentalității socialiste, au creat o solidaritate pe verticală, suspendând sau atenuând mult „contradicțiile" interne, adică lupta de clasă considerată de marxiști marele motor al istoriei.

Desigur că sutele de ani de luptă împotriva păgânilor (mai apoi numiți mai pe înțelesul apusenilor „barbari") nu au însemnat și o tot atâta armonie între cei de jos și cei de sus sau foarte sus; nemulțumiri s-au înregistrat destule, dar și câteva răzmerițe sau răscoale, chiar și în perioada liberală, dintre care una memorabilă pe care „stânga" românească, dar și extrema dreaptă, o vor specula la maximum. Dar nu au existat conflicte grav antagonice între „burghezie" și aristocrație, adică între orășeni și moșieri, căci și unii, și ceilalți aveau interese comune – ceva de neconceput pentru marxiști și chiar pentru unii radicali socialiști din Apus.

Comuniștii au pus mâna pe putere (după actul de forță al Kremlinului prin instaurarea guvernului Petru Groza la 6 martie 1945) trei ani mai târziu, după înlăturarea monarhiei, la 30 decembrie 1947. Și primul lucru la care am putut asista a fost confiscarea Revoluției de la 1848 sau a „mișcărilor" de atunci în folosul lor care-și fabricau o legitimare frauduloasă. Una cu atât mai scandaloasă cu cât 1848 fusese actul de revoltă al elitei Principatelor Dunărene – împotriva rușilor și a abuzurilor agenților lor.

(continuare în pagina 18)

CALENDAR

1.07.1917 - a murit Titu Maiorescu (n. 1840)
1.07.1921 - s-a născut Ion Mihăileanu
1.07.1925 - s-a născut Ion Maxim (m. 1980)
1.07.1926 - s-a născut Gheorghe Ursu (m. 1985)
1.07.1929 - s-a născut Costache Olăreanu (m. 2000)
1.07.1941 - s-a născut Ion Pop
1.07.1972 - a murit Bazil Munteanu (n. 1897)

2.07.1891 - a murit Mihail Kogălniceanu (n. 1817)
2.07.1893 - s-a născut Demostene Botez (m. 1973)
2.07.1893 - s-a născut Luca I. Caragiale (m. 1921)
2.07.1893 - s-a născut Mihai Tican-Rumano (m. 1967)
2.07.1914 - a murit Emil Gârleanu (n. 1879)
2.07.1926 - s-a născut Octavian Paler (m. 2007)
2.07.1938 - s-a născut Szilágyi Domokos (m. 1976)
2.07.1946 - s-a născut Dan Verona
2.07.1951 - s-a născut Isabela Vasiliu Scraba
2.07.1954 - s-a născut Ioan Holban

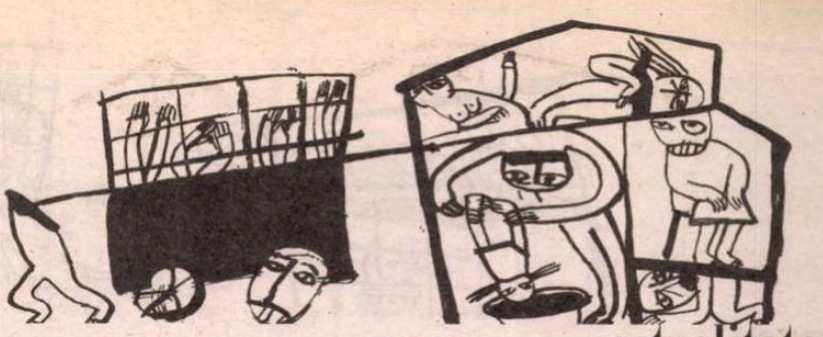
3.07.1828 - a murit Ioan Cantacuzino (n. 1757)
3.07.1900 - a murit Ioan A. Lapedatu (n. 1844)
3.07.1929 - s-a născut Zeno Ghițulescu
3.07.1976 - a murit Al. Bistrițeanu (n. 1911)
3.07.1992 - a murit Gheorghe Vlad (n. 1927)

4.07.1923 - s-a născut Haralamb Zincă (m. 2008)
4.07.1936 - s-a născut Bartis Ferenc
4.07.1949 - s-a născut Victor Atanasiu
4.07.1964 - s-a născut Laurențiu Duican (m. 1982)

5.07.1920 - s-a născut Iulia Soare (m. 1971)
5.07.1931 - s-a născut Al. Oprea (m. 1983)
5.07.1935 - s-a născut Nikolaus Berwanger (m. 1988)
5.07.1958 - s-a născut Bogdan Ghiu
5.07.1999 - a murit Liviu Petrescu (n. 1941)

6.07.1920 - s-a născut Dragoș Vicol (m. 1983)
6.07.1937 - s-a născut Teofil Bălaj (m. 2001)
6.07.1944 - s-a născut George Alboiu
6.07.1947 - s-a născut Gabriela Negreanu (m. 1990)
6.07.1958 - s-a născut Adrian Alui Gheorghe
6.07.1956 - a murit Constantin Narly (n. 1896)
6.07.1979 - a murit George Lesnea (n. 1902)
6.07.2004 - a murit Horia Gane (m. 1936)

Cu atât mai mult, credeam eu, un student la Litere trebuie să zburde în comentariile la un pastel de Alecsandri, la care, nu-i aşa, pufneşte cu superioritate orice cititor posteminescian.



7.07.1939 - s-a născut Voicu Bugariu
7.07.1947 - s-a născut Lidia Vianu
7.07.1951 - s-a născut Daniela Caurea (m. 1977)
7.07.1951 - s-a născut Dan Ion Nasta
7.07.1960 - s-a născut Peter Sragher
7.07.1964 - a murit Ion Vinea (n. 1895)
7.07.1988 - a murit Mihail Cruceanu (n. 1887)
7.07.1994 - a murit Mihail Şerban (n. 1911)

8.07.1936 - s-a născut Bianca Balotă (m. 2005)
8.07.1941 - s-a născut Angela Marinescu
8.07.1942 - s-a născut Şerban Foarţă
8.07.1949 - s-a născut Olimpiu Nuşfelean
8.07.1959 - s-a născut Carmen Demea (m. 1999)
8.07.1968 - a murit Petre Pandrea (n. 1904)

9.07.1900 - s-a născut Al. Graur (m. 1988)
9.07.1923 - s-a născut Tatiana Nicolescu
9.07.1949 - s-a născut Teodor Bulza
9.07.1956 - a murit Damian Stănoiu (n. 1893)
9.07.1973 - a murit Miron Neagu (n. 1889)
9.07.1988 - a murit Al. Graur (n. 1900)

10.07.1873 - s-a născut Ion Simionescu (m. 1944)
10.07.1949 - s-a născut Liliana Ursu
10.07.1957 - s-a născut Mirela Stănciulescu
10.07.2000 - a murit Alexandru Calais (n. 1928)

11.07.1797 - a murit Ienăchiţă Văcărescu (n. 1740)
11.07.1925 - s-a născut Radu Enescu (m. 1994)
11.07.1933 - s-a născut Alexandru Ivasiuc (m. 1977)
11.07.1943 - s-a născut Radu F. Alexandru

12.07.1909 - s-a născut Constantin Noica (m. 1988)
12.07.1930 - s-a născut Janina Ianoşi
12.07.1999 - a murit Mircea Nedelciu (n. 1950)

■ cronica pesimistei de ioana pârvulescu

Unde dai şi unde crapă...

Aş fi zis că nimic nu mă mai poate surprinde la comentariile studenţilor de la Litere, dar m-am pripit. La o întâlnire întâmplătoare, într-un anticariat, cu colegul meu George Ardeleanu, autorul impresionantei monografii Steinhardt, am depănat câteva impresii de la recent terminatele examene. Şi am ajuns, inevitabil, la surprizele pe care ni le oferă, cu atât de mare generozitate, lucrările studenţilor noştri.

Poezia nu este pentru toată lumea şi nu o dată a fost asemănată cu matematicile superioare: ca să intri în teritoriile ei îţi trebuie o anumită chemare şi, dacă nu geniu, măcar puţină intuiţie. Întotdeauna mi s-a părut că o carte de poezie cultă trebuie să apară în tiraj confidenţial, pentru câţiva aleşi, cum se întâmpla în secolul „bunului plac şi al bunului gust". Numai proletcultiştii socoteau că, dacă strungarul nu înţelege un poem, poemul e putred, iar autorul un ratat, un duşman al poporului care n-are ce căuta în literatura română. Pe de altă parte, există totuşi poeme simple, din epocile formării limbii române literare şi, deopotrivă, a gustului estetic, care, într-adevăr, pot fi înţelese fără probleme de orice om trecut prin şcoală, aşa cum operaţiile aritmetice sau regula de trei simplă sunt însuşite cu uşurinţă şi ştiute de tot omul. Paşoptiştii, cu Alecsandri în frunte, intră în această categorie. Cu atât mai mult, credeam eu, un student la Litere trebuie să zburde în comentariile la un pastel de Alecsandri, la care, nu-i aşa, pufneşte cu superioritate orice cititor posteminescian. Or, iată că optimismul meu cultural a fost încă o dată infirmat.

Unul dintre subiectele date de George Ardeleanu la examenul semestrial a fost un comentariu la un fragment dintr-un pastel oriental al lui Alecsandri. Între *Pastel chinez* şi *Mandarinul*, a optat pentru cel din urmă, probabil pentru că există aici o vag schiţată idilă în peisaj exotic, care ar fi putut să le amuze pe studentele noastre. Poemul se deschide cu portretul mandarinului în „haine scumpe de mătasă vişinie" – scos în prim-plan, în culori de stampă – şi cu decorul exotic care-l cuprinde, „un măreţ palat de vară/ plin de monştri albi de fildeş şi de jaduri preţioşi", cu „mari lanterne transparente de o formă mult bizară" etc. Partea pe care au avut-o de comentat studenţii la examen este tocmai idila, al cărei contur se destramă chiar înainte de a începe. Citez integral strofele date la examen:

„Iat-o joncă aurită pe albastrul apei line,
Cu vântreli de rogojină şi cu vâsle de sandal.
Înlăuntru râde visul fericirilor divine,
Mandarina cu ochi galişi şi cu sânul virginal.

Ea-n grădină se coboară şi-n palat apoi dispare,
Pe nisip călcând alene cu-ale ei picioare mici.
Nor de fluturi zboară-n cale-i şi cu-a lor aripi se pare
C-ar voi s-o mai oprească pintre arborii pitici.

Ea se duce-n galerie s-o dezmierde mandarinul!...
Graţioasă, pânditoare sub cortelu-i de atlaz,
Îl invită cu ochirea, cu surâsul, cu suspinul,
Ca să guste voluptatea amorosului estaz.

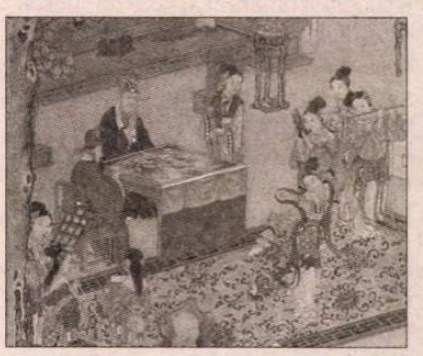
Dar el stă în trândăvie pe-un dragon de porcelană.
La minunele frumoase ce-i zâmbesc nesimţitor.
Soarbe ceaiul aromatic din o tasă diafană
Şi cu drag se uită-n aer la un zmeu zbârnâitor."

Pentru un literat, pastelul acesta e mai mult decât banal. Comentarii la el există destule, ajunge să deschizi *Istoria...* lui Călinescu. Criticul socoteşte pastelurile exotice ale lui Alecsandri „delicate ca nişte desene pe porcelană", surprinzătoare, aproape parnasiene şi discută uşor maliţios idila: „Poetul nu se poate abţine de-a nu lega o mică intrigă erotică între un mandarin şi-o mandarină", socotind că „încheierea restabileşte nemişcarea feerică a tabloului". Dar nu e nevoie să-i fi citit pe critici, am convenit cu colegul meu, ca să înţelegi corect „tabloul". Şi, presupunând chiar că unele cuvinte îţi sunt necunoscute sau vag cunoscute, totuşi ele devin limpezi în context.

Ei, bine, mi-a spus George cu o privire ce trăda perplexitatea, au fost destule lucrări în care studentele au decodat pastelul lui Alecsandri ca o poveste de dragoste între o mandarină (fructul) şi un mandarin (pomul). Cum de bea pomul „ceaiul aromatic" din ceaşcă nu s-a întrebat nimeni. Ochii galeşi ai fructului şi sânul virginal, mai treacă-meargă, dar picioarele sale mici sunt, într-adevăr, de mirare. Dacă această interpretare ar fi fost un accident unic (cineva aflat într-un moment de suspendare a gândirii şi debandadă imaginativă sau cineva care, ignorând orice situare de istorie literară, îl crede pe Alecsandri un poet suprarealist), se putea trece peste el. Dar preluarea lui în mai multe lucrări e lucrul îngrijorător: arată, pur şi simplu, lipsa judecăţii, lipsă pentru care există şi alte cuvinte româneşti mai expresive. Altfel, în aceste lucrări nu lipseau formulări docte, despre „echilibrul compoziţional", „o viziune senină asupra naturii", „multitudinea figurilor de stil" şi, nu în ultimul rând, o abordare corectă politic în care mandarina (fructa) personificată reprezintă femininul supus, iar mandarinul (pomul), personificat şi el, reprezintă „masculul" (sic!).

Păţisem şi eu un lucru asemănător. Când am dat de comentat un poem din Topîrceanu, cu o scenă dintr-o sală de cinematograf mut şi, pe ecran, apare „un domn cu cioc" care se-nclină şi salută, am avut parte, tot aşa, de mai multe lucrări care m-au lăsat visătoare. În ele se vorbea de omul-pasăre, de fantome („pânza albă, fără nici o cută" a ecranului), iar metafora poetului pentru oamenii de pe pânză, „societatea asta surdo-mută", devenise un simbol al societăţii vicioase a timpului. Trebuie să spun că titlul poemului era explicit: *La cinematograful mut*. Adaug şi că în cursurile mele nu fac economie de detalii de epocă – iată cât sunt de importante – şi că le vorbisem, între altele, şi despre cinematograful mut, şi despre feluritele tipuri de barbă.

I-am amintit colegului meu de suferinţă, ca să zic aşa, şi de interpretările „adânci". Studenţii îşi închipuie că tot ce e omenesc într-un poem trebuie să devină complicat şi tehnic, cât mai departe de simplele sentimente ale vieţii. Pentru unii, *Psalmul de taină* al lui Arghezi, departe de a fi un imn dedicat femeii, încheiat cu un blestem adresat nu atât celei care a murit, cât morţii înseşi, devine „o artă poetică, o viziune asupra poeziei". Am fost de acord că nici un curs şi nici o facultate nu pot suplini lectura, cartea. Dacă aceasta nu e, nimic nu e. Rămâne totuşi o întrebare: pentru cine scriem?



P.S. Mulţumesc tuturor celor care au intrat în jocul literar, răspunzând chestiunii caragialiene pe care am propus-o în cronica trecută, „O adresă *high-life*". Din lipsă de spaţiu, răspunsul se amână cu încă două săptămâni.

A şaptea scrisoare. O enigmă filosofică la Academia lui Platon

de Mihai I. Spăriosu

Bucureşti, Editura Humanitas, 2010, 514 pag.

Tradusă, excelent, de Virgil Stanciu şi revizuită de autor, cartea lui Spăriosu se oferă cititorului de toate calibrele. Roman istoric şi de formare, în genul celor scrise de Yourcenar, Saramago, Eco – amestec de magie şi erudiţie –, conţine şi o subtilă pedagogie, punând în pagină abil şi în respect faţă de normele expresivităţii artistice idei dezvoltate în, de pildă, *Global Intelligence and Human Development. Toward an Ecology of Global Learning.* Meditând la viitorul omenirii şi la ameliorarea interacţionării cu celălalt şi cu preajma apropiată ori planetară, Mihai I. Spăriosu vede în educaţie unica şansă. O educaţie de atins prin construirea de *locuri ale dialogului* şi ale punerii împreună a inteligenţelor omeneşti.

Profesor de literatură stabilit în SUA, traducător, apreciat cercetător al contemporaneităţii, M.I.S. convoacă, prin intermediul reconstituirii/imaginării arheologic-literare a vieţii lui Platon, chestiuni precum relaţia dintre poezie, etică şi politică, artă, cultură şi putere, pledând, prin exemplu personal, asemeni personajelor sale, pentru „şansa ca imaginarul literar să surprindă, dacă nu adevărul istoric, măcar pe cel spiritual, tot atât de frecvent ca imaginarul ştiinţific sau cel erudit." Receptarea în cheie dublă a gândirii lui Platon – raţionalist prefigurând modernitatea şi idealist vizionar – e utilă structurii debative a cărţii şi *temelor* sale, incitante în lumea elenistică şi azi, deopotrivă. Răul e necesar, tot aşa şi lupta; fără contrarii echilibrul s-ar destrăma. „Adevărul e un lucru glorios", dar greu digerabil, mai ales mânuit de demagogi; „fără matcă n-avem râu", dar poţi înainta doar prin eliberare lucidă de „povara trecutului"; e grav să-ţi trădezi cetatea, fie şi dacă ea s-a lepădat de tine; cunoaşterea de sine e *calea*, educaţia e singurul instrument de ameliorare a condiţiei umane. Cu note de subsol, cronologie, cuvânt înainte şi altul lămuritor, indice de nume şi o hartă, cartea se situează deliberat într-o vecinătate confortabilă cu realitatea istorică („Intriga sentimentală e subordonată riguros tematicii filosofice") pentru a asigura relatării sale ficţionale savoare şi farmec. *Scrisoarea a şaptea* şi presupusa falsă atribuire asigură tensiune şi suspans curgerii epice, tot aşa cum alegerea unui nou conducător al Academiei lasă loc unor bogate digresiuni pe tema scenei şi a culiselor sale. Jocul postmodern al intertextualităţii asistă strâns interpretul de texte/lumi vechi şi spiritul său imaginativ cu priză la actualitatea stringentă.

■ Irina Petraş

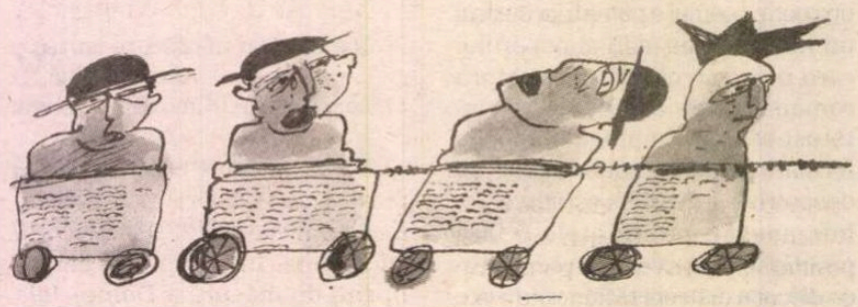
:până mereu

de Gabriel Daliş

Bistriţa, Editura Charmides, 2010, 104 p.

Cartea taman lansată de suceveanul Gabriel Daliş (n. 1978) la Bistriţa, în cadrul celei de-a doua ediţii a Festivalului de poezie şi muzică de cameră „Poezia e la Bistriţa", e în acelaşi timp o antologie şi un debut: antologie, pentru că strânge între copertele ei cele mai bune poeme din cele patru volume anterioare, *Semnale de sâmbătă* (1996), *Întoarcere acasă* (1998), *Chip împreună* (1999), *Copacul fără urmaş* (2005); debut, pentru că nici unul dintre acestea nu a existat practic în conştiinţa publică. (Paradoxala situaţie a lui Gabriel Daliş mi-a adus aminte de atotparadoxalul V. Leac, căruia o importantă revistă culturală i-a acordat Premiul de debut pentru a patra lui carte!)

Textele din *:până mereu* (nu, nu-i o greşeală tipografică – toate poemele lui Daliş încep cu două puncte, de parcă ar introduce răspunsurile la tot atâtea întrebări absente) arată că, în vremuri tranzitive ale poeziei, Gabriel Daliş este unul dintre puţinii supravieţuitori reflexivi. Nu-i vorbă,



poezia lui resimte şi ea violenţa zisă neoexpresionistă acuzată de congeneri; vorbeşte tot despre carne (fie şi numai pentru a spune, ca în epigraful cărţii: „apropie-te, vezi. nu sunt din carne!"), sânge, spaimă, sfârtecare, distrugere, despre poezie ca ruptură, însă ceea ce o individualizează pe loc e faptul că violenţa lui exclude barbaria. Sub orice formă a ei, fie ea *à la* Bukowski sau *à la* Baricco. Precum misticii, el nu răspunde violenţei cu violenţă, nu se lasă corupt ori virusat de ea, ci o metabolizează lent, având inocenţa de a crede că mai e posibilă convertirea violenţei plumburii în aurul frumuseţii. Ca şi când atrocităţile douămiiste ar fi pictate de un vechi maestru japonez, catabazic şi zen, sublimând violenţa în caligrafie. Dând o sintaxă muzicală interjecţiilor barbare. (Tocmai efortul acesta de lexicograf al unei frumuseţi violente îl apropie de reflexivi mai degrabă decât de tranzitivii care, în fond, descriu aceleaşi fenomene.) Pe scurt, cum atât de frumos zice el însuşi, „gabriel daliş plânge / cu inocenţa încă vie şi beteagă".

■ Radu Vancu

Ţinuturile sudului

de Andra Rotaru

Piteşti, Editura Paralela 45, 2010, 72p.

Noua carte de poeme a Andrei Rotaru, *Ţinuturile sudului*, este o declaraţie de dragoste, nu atât de inedită în spaţiul literaturii douămiiste pe cât ar fi dorit. Imaginile, fără a fi lipsite de viaţă (un merit de necontestat), se înrudesc îndeaproape cu cele ale poeţilor congeneri. Fireşte, putem pune întâmplarea pe seama aerului timpului, o sursă de altfel incontestabilă. Doar că, de obicei, acesta dăunează cel mai grav originalităţii.

Ţinuturile sudului aduc o poezie cu miros de ape din altă lume, cu sentimente care se opun logicii şi cu o istorie ce pare că nu a existat niciodată. Melancolia vine din regretul tuturor lucrurilor care nu s-au întâmplat. Lucrurile par a avea şi ele memoria acelor lucruri petrecute nicăieri. Este o armonie deplină care vine să repare toate tensiunile trecute. Sau pur şi simplu să le ţină locul.

Cartea cuprinde trei părţi: *Primele dimineţi*, *Ţinuturile sudului* şi *Desprinderi*, formând astfel un traseu rotund. Însă în toate cele trei secvenţe aceeaşi voce vorbeşte despre aceleaşi fapte. Aşadar, n-ar sări în ochi dacă am schimba , arbitrar, titlurile capitolelor între ele. Ba chiar nici dacă am muta limitele mai încoace sau mai încolo.

Iată un poem din primul ciclu, *Mâini*: „din când în când nu mai avem mâini. / stăm cu trupurile lipite unele de altele, / ne privim. când vrem să ne îmbrăţişăm, / în locul mâinilor ies ierburi înalte. / atunci ştim că nu ne vom atinge niciodată, / că în locul lor, vară de vară, / vor fi aduse şi mai multe mâini, străine nouă. / îmbrăţişate la mal, / cresc în munţii de sub apă, unde nu se poate ajunge. / uneori le putem vedea de aproape, alteori dispar // soarele şi trupurile întinse la mal / lovesc apa încet. Ne afundăm în ea şi, din locul în care dispari, / algele desenează un trup cu mâinile tale. // în fiecare noapte stau la căpătâiul tău / şi-ţi veghez mâinile. apa e tot mai rece, mâinile tot mai mari." (p. 19)

Ţinuturile sudului imaginează o poezie cu care putem empatiza, dar care nu îşi marchează lectorul.

■ Iulia Iarca

În absenţa tatălui

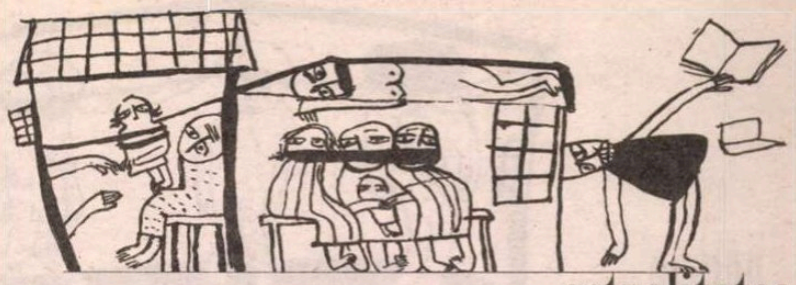
de Stelian Ţurlea

Bucureşti, Editura Corint, 2009, 192 p.

Cunoscut mai curând în ipostaza de jurnalist şi om de televiziune implicat în viaţa cetăţii, cu antene atât pentru problemele omului simplu, cât şi pentru fenomenul politic, iubitor de S.F. şi de istoria neamului (a îngrijit câteva volume masive despre epoca lui Carol I), Stelian Ţurlea s-a impus de ceva timp şi ca scriitor de succes, prodigios chiar, cu peste douăzeci de volume la activ. Numai că, dată fiind complexitatea personalităţii autorului convertit tardiv la literatură, criticii au tratat cu timiditate textele propriu-zise, care ar fi meritat comentarii mai puţin complezente, dar mai aplicate. E drept, nici Stelian Ţurlea n-a făcut nimic pentru a intra în graţiile cronicarilor: orgolios, şi-a asumat scrisul ca pe o afacere personală, ce se negociază exclusiv cu publicul cititor. Aşa se explică, pe de o parte, „curajul simplităţii" (semnalat de Dan C. Mihăilescu), caracterul accesibil al literaturii sale, iar pe de altă parte, diversitatea uimitoare („caleidoscopică", zice Alex Ştefănescu) a temelor şi formulelor abordate, de la policier şi romanul de aventuri la confesiunea cu miză psihologică, de la naraţiunea fabulos-fantastică la proza de idei şi de retrospecţie nostalgic-înlăcrimată.

Dacă miza mai mult pe reconstituirea contextului socio-politic, cu venirea ruşilor şi colectivizarea forţată, cu prigoana oamenilor de bine şi proliferarea delaţiunii ca politică de partid, romanul *În absenţa tatălui* ar fi putut intra în categoria neprizabilă estetic (fiindcă, ideologic, e o invenţie a revizionismului ceauşist) a literaturii despre „obsedantul deceniu". Inteligent, Stelian Ţurlea nu cade în capcana tezismului şi nu acordă cadrului istoric decât funcţia unei atmosfere morale în care e obligat să respire un copil nevoit să devină bărbat înainte de termen (tatăl său fiind închis pentru o vină imaginară). Impresionează capacitatea autorului de a intra în pielea personajului şi de a retrăi, cu ingenuitatea vârstei, bucuriile simple ale copilăriei (cu lecturi pasionante din Fenimore Cooper sau *Submarinul Dox*), dar şi frustrările dureroase provocate de „absenţa tatălui" (băiatul, fiu de puşcăriaş, nu primeşte cravata de pionier – motiv, evident, de mare tristeţe). Refuzând trecutul în varianta întunecată a istoriei mari, romanul lui Stelian Ţurlea descoperă punctele de lumină ale memoriei afective şi celebrează copilăria ca paradis. Un paradis în destrămare, desigur.

■ Antonio Patraş



destule din adversităţile ei, pe care n-are nici o rezervă în a le proclama, au resort exclusiv umoral.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Opera şi cartea

Nu cred să existe vreo carte a Ilenei Mălăncioiu (antologică ori inedită) care să-mi fi scăpat. Pe câteva le-am descoperit, adolescent fiind, în rafturile părinţilor. Ce nu era acolo, dintre apariţiile mai vechi, am reuşit să reconstitui singur în timp din anticariate ori din colecţiile bibliotecilor.

Mi-amintesc, de pildă, că *Recursul la memorie* l-am comandat telefonic şi l-am primit chiar în săptămâna în care-a ieşit de sub tipar. Citit pe nerăsuflate, dialogul acesta mă contraria. Nu înţelegeam de ce anume, cu atât mai mult cu cât, ştiindu-i versurile pe dinafară, ardeam de curiozitate să urmăresc confesiunea unei asemenea poete, care nu se sfieşte de nimic. Conştiinţa Ilenei Mălăncioiu, credeam eu, e egal repartizată în tot ce scrie (aici nu greşeam) şi fără scăderi de interes (aici mă tem că mă cam luase valul). Şi, trebuie s-o spun, coautorul cărţii, Daniel Cristea-Enache, n-avea nici o vină pentru impresia mea mai degrabă nefavorabilă. Pur şi simplu, obişnuit ca Ileana Mălăncioiu să aibă mereu dreptate, uitam că în literatură mai contează şi ambalajul. Între volumele de poezie, oricare dintre ele, şi cele de publicistică, tot oricare, diferenţa e netă, fără ca la mijloc să fie vreo formă de mistificare sau de compromis. Unele fascinează şi tulbură, celelalte, ca un făcut, nu impun.

M-am bucurat să comentez în **România literară**, acum câţiva ani, antologia de la Corint, *Urcarea muntelui*, prefaţată de Eugen Negrici, fiindcă mi-o restituia pe Ileana Mălăncioiu aşa cum o ştiam, ca voce inconfundabilă şi inclementă cu cele de aici şi cu cele de dincolo. De aceea, am ezitat să scriu despre recent apărutele *Exerciţii de supravieţuire*, o carte care pune laolaltă o sumă de interviuri şi de eseuri care, măcar în parte, sunt cunoscute din presa culturală. Printre intervievatori, câteva nume semnificative: Marta Petreu, Daniel Cristea-Enache, Laura Albulescu, Simona Sora, Lucia Negoiţă. În finalul unei note asupra ediţiei, autoarea se referă la omogenitatea paradoxală a acestei cărţi, totuşi, eterogene:

„Deşi e compus din lucruri diferite, acest volum e mai unitar decât ar putea să pară la prima vedere. Fiindcă eseurile plasate între dialogurile propriu-zise cuprind ades dialoguri interioare axate pe aceleaşi idei şi obsesii. Dacă nu ar fi cartea mea şi ar trebui să mă pronunţ cu privire la ea, aş zice că e un alt *recurs la memorie*." (p. 394) Tocmai! Sunt, în discursul de aici al Ilenei Mălăncioiu, puţine, foarte puţine reflecţii cu adevărat noi. Cele mai multe, se regăsesc, în alte formulări, în volumul sus amintit. Aprofundarea câtorva dintre ele (atunci când chiar e vorba de aprofundare) nu schimbă prea mult senzaţia de *déjà lu*. Mai mult, spre deosebire de autenticul *Recurs la memorie*, unele întrebări le repetă pe altele, semn că nu toţi partenerii de discuţie ai Ilenei Mălăncioiu s-au documentat cum se cuvine. Problema e însă alta: că, în asemenea cazuri, nici răspunsurile nu variază prea tare. Şi nu e prea plăcută constatarea că, de exemplu, un epitet referitor la un critic care s-a arătat cândva neaşteptat de generos e prezent aproape de fiecare dată când vine vorba despre el.

Ileana Mălăncioiu, *Exerciţii de supravieţuire*
Iaşi, Editura Polirom, 2010
400 p.

Nu e singurul motiv pentru care *Exerciţiile de supravieţuire* mi s-au părut neinteresante. (Din păcate, acesta e cuvântul.) Până la urmă, nu m-ar fi deranjat să-mi împrospătez memoria. Ce mă surprinde însă e cât de firavă e, la Ileana Mălăncioiu, graniţa dintre intransigenţă şi maliţie. Destule din adversităţile ei, pe care n-are nici o rezervă în a le proclama, au resort exclusiv umoral. Sigur, nu-mi fac speranţe că un scriitor, oricât de valoros şi de civilizat, va judeca vreodată la rece toate conflictele sale personale. Dar la unul a cărui operă stă în întregime pe un piedestal etic, asemenea mici ciupeli de breaslă sună de o mie de ori mai nepotrivit decât la oricare altul.

Într-un articol intitulat *De ce îi scria Brumaru lui Raicu* (referitor la frumoasele relecturi cu adresă din *Cerşetorul de cafea*), Ileana Mălăncioiu începe prin a-l pune la punct, într-un chip nu tocmai onorabil, pe Mircea Cărtărescu. Nu fiindcă *De ce iubim femeile* ar fi dezamăgit-o estetic, ci pentru că într-un paragraf de acolo a regăsit o împrejurare la care a fost de faţă. Un dram de umor să fi avut şi n-ar mai fi consumat cerneală cu o asemenea diatribă:

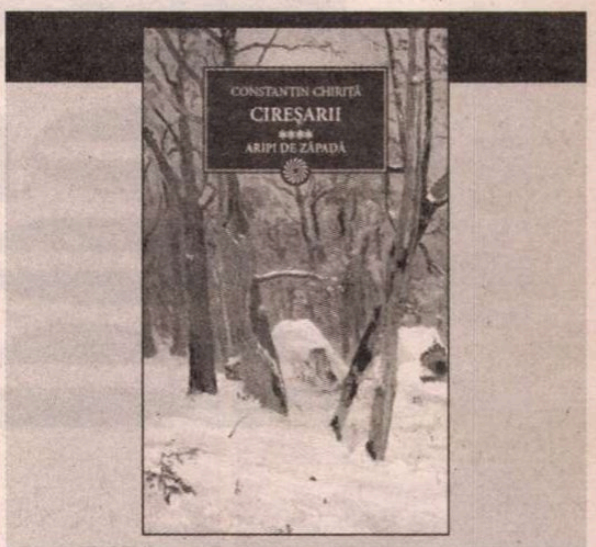
„Aşa se face că de la el [de la Brumaru, n. mea] am înţeles *de ce iubeşte femeile*, mult mai bine decât de la Mircea Cărtărescu, care, dat fiind că e atât de obsedat de el însuşi, s-ar putea descurca foarte bine şi fără ele. N-aş fi spus lucrul acesta dacă printre personajele din celebra sa carte *De ce iubim femeile* nu s-ar număra şi două poete cu care a călătorit el în Irlanda şi dacă nu şi-ar avertiza cititorii să nu creadă, *Doamne fereşte*, că experienţa sa intimă din acel voiaj ar putea avea vreo legătură cu una dintre ele ori cu amândouă. Dacă suavul poet a zis *Doamne fereşte*, eu zic *Slavă Domnului* că nu noi – colegele sale cu care a străbătut ţara lui Leopold Bloom – i-am inspirat fanteziile erotice din povestirea *Irish cream*, ci fantoma contesei ce bântuia noaptea prin castelul în care a locuit." (p. 78) De aici până la denunţarea, în grup, a pornografilor ultimului deceniu (fireşte că Marius Ianuş e cap de listă) nu mai sunt decât câteva rânduri.

La fel de nenuanţat e luat în colimator, tot din senin, H.-R. Patapievici, de data asta pentru opţiunile sale politice. Sau incriminarea preventivă a Luciei Hossu-Longin, încă cu mult înainte de discuţia cu Pacepa. În altă parte, cartea lipsită de măsură a Doinei Jela despre Monica Lovinescu primeşte, într-adevăr, ceea ce merită, însă tot de pe o poziţie îngustă, ultragiat personală. De neînţeles găsesc că sunt situaţiile în care tocmai Ilenei Mălăncioiu, pentru care tragicul nu pare să aibă taine, îi scapă afirmaţii de un cinism involuntar. Amintindu-şi, împreună cu Lucia Negoiţă, de momentul primei lor întâlniri, în Amfiteatrul Odobescu din Facultatea de Litere, pune un accent în plus, care dă pe loc regretului real aparenţa unei banale indiferenţe mascate:

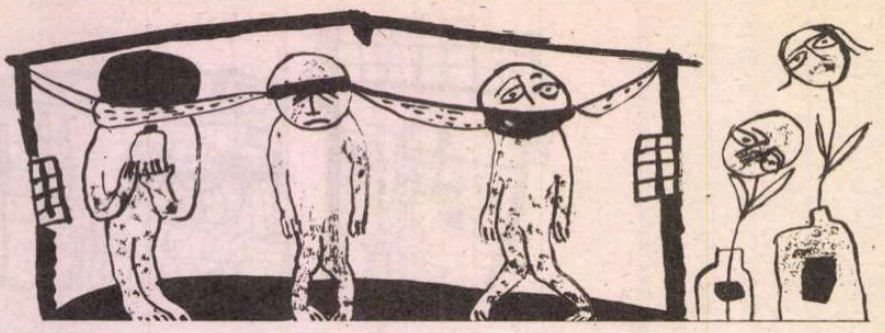
„Din acea zi mi-a rămas în memorie Victoria Dragu-Dimitriu, care, fiind mai precoce decât noi, era deja cunoscută. Nu mai ştiu ce a citit, dar parcă văd şi acum ochii ei deosebit de mari şi de vii care îi luminau întregul chip. *Am regretat că problemele grave pe care le-a avut la naşterea celor doi copii au făcut-o să iasă pentru o vreme din circuit* [subl. mea] şi m-am bucurat nespus de mult pentru ea când a revenit cu un roman de succes şi cu seria fermecătoarelor poveşti ale doamnelor şi domnilor din Bucureşti." (p. 272)

Aplicat, însă destul de confuz, e eseul dedicat lui Emil Ivănescu (fratele genial, sinucis cu program, la doar 22 de ani, al poetului Mircea Ivănescu) cu prilejul apariţiei volumului *Artistul şi Moartea*, în 2006. Culmea, Ileana Mălăncioiu insistă aici nu asupra laturii de melodramă a acestei, până la urmă, drame (se ştie, suicidul a fost amânat cu o săptămână, spre liniştea apropiaţilor, de dragul unei audiţii muzicale), ci asupra literaturii din cele câteva bucăţi care au rămas de la defunct. Centrul de greutate al cărţii îl reprezintă însă transcrierea conferinţei *Vina tragică*, susţinută la Teatrul Naţional. Observaţiile privitoare la *Hamlet* sunt de o certă acuitate. Şi ele nemiloase (o întreagă şcoală de interpretare psihanalitică e pusă la respect în două vorbe), acestea redau, abisal, sentimentul că avem de-a face cu o extraordinară poetă.

A cărei operă esenţială nu depinde în nici un fel de aceste *Exerciţii de supravieţuire*. ■



MIERCURI, 21 iulie,
a apărut cel de-al 70-lea volum din colecţia *Biblioteca pentru toţi* editată de Jurnalul Naţional,
al patrulea din cele cinci volume ale romanului *Cireşarii* de Constantin Chiriţă
„Munţii acoperiţi cu zăpadă le aduc Cireşarilor numeroase provocări. Lupii flămânzi, avalanşele şi prăpăstiile sunt ingrediente ale aventurii lor în confruntarea cu nişte bandiţi care caută o enigmatică şi nepreţuită cutie albastră, dispărută în urma unui *hold-up* tipic din Bucureştiul anului 1944", scrie Horia Gârbea în Prefaţă despre *Aripi de zăpadă*.
Tabel cronologic şi referinţe critice Mihai Iovănel
Coperta: detaliu din *Iarna în pădure* de Ion Andreescu



Dan Bogdan Hanu

O casă, aproape nimic

o casă
privirea ei întoarsă-i moștenire stoarsă
ciur prin care zorile se cern
scormonind cotloane ca niște hăuri de pîslă
forfecînd hățișuri de coridoare înguste
unde lumina e o cusătură în trecere pe acolo și pîrîie
șfichiuie sleită în vîlvătăi lingușitoare
și doar un murmur răzbate
„mă voi îngropa în poezie ca o secure a războiului
la mare adîncime acolo tăișul nu mai poate fi ocolit"
una din acele clădiri cu o cruzime mocnită de aisberg
depozitare fără scrupule ale unei subtile amenințări
torcînd înăbușit undeva în fundal
dar pentru așa ceva trebuie să te obișnuiești
să adăstezi dincoace de porți
ca și cum mîinile și picioarele n-ar mai avea nicio trebuință
năucit azvîrlit sub soarele cu dinți ca după o externare subită
demodat și decadent deopotrivă
glifă de veghe zgîlțîită de friguri după ce s-a perpelit în cuptoarele istoriilor
unde nu și-a găsit locul
glifă în lumina amorțită întărită ca mierea pe pereții chiupurilor
o casă
somptuozitatea ei măcinată erodată
de rutina gesturilor ce au încolțit-o pe dinăuntru
semănînd izbitor cu preocupările importante
pentru care nu s-a aflat încă moașă să le tragă afară
un văl de cheaguri plutind peste circumvoluțiuni
obsesii le-am spune
dacă aici n-ar fi aproape nimic de care să te legi
aproape nimic să te ajute să mergi mai departe
privirea strînsă pumn
ținînd oasele în loc să nu se risipească

Maestrul intravenos

dacă ai putea înțelege foarte puțin
doar atît cît ți-ar trebui ca să respiri
înțelegerea n-a avut, n-a nimerit niciodată, la capătul ei, speranța
să-i facă vînt de la-nceput i-a fost ușor, să se lepede
ca de o călăuză dezlînată și nătîngă
ce insista s-o poarte pe căi bătătorite
cu însuflețirea ei, boare strînsă din nesăbuințe și nerozii
rutina asta, un vînticel de seară zumzăind la ore nepotrivite
clinchetind feng shui oscioarele unei tristeți neînhumate
e-aproape dusă
cine însă va răzbate prin măduva sfărîmicioasă zidită în jur
cine va ști să-l întrezărească
pe maestrul intravenos
ce drept păstor și-nțepător întru toate fostu-le-a
rîcîind, răschirat în pîclă de țesuturi rarefiate, măcinate, năruite
mugind înlănțuit, șiroind în delicii ce-l țin departe, singur
și nu pot fi rîvnite

Colaps (înregistrare din mers)

arcuș trecut peste corzi
iată-le aceleași străzi de-a lungul și latul
un timp lăbărțat aici o băltoacă în creștere
o cumințenie așternută ca umbra
însoțind trecutul fără să-i adaoge nimic
osînda unui cult ce nu poate înceta fără fisuri abraziv
nicicînd recent pînă la capăt recurent așa se cuvine
nu are cum să nu se repete
Pămîntul se rotește deci totul se repetă
vezi
diorame cu tine la diferite vîrste
diorame roind în jur ca niște sateliți lenți
în stare de inconștiență
dar tu lipsești mai departe cu încăpățînare
n-ai cum să te-nșeli totuși
ai fost acolo vei apărea într-un sfîrșit
forța gravității e voia prin care lucrurile se repetă
vei ajunge și tu
uitarea ne face imponderabili liberi întotdeauna pe drumuri
uiți ca să iei înălțime să trăiești să scrii
tu însă nu
nu poți să te desparți
tremuri înfășurat în volbura chipurilor ce te-au ajutat să ajungi aici
faruri trecute peste față
urcă le simți dintr-o parte a corpului în alta
cum izbucnesc pete mici ca într-o radiografie
apoi privirea fund de mare secată și „nu se mai poate face nimic"
lumina e fard meșteșugit peste
fețe în trecere te privesc dar lucrează în altă parte
te-au învățat să iei distanță
așa cum ai lua lumină
vor înceta brusc neprevestit
o străfulgerare estetică
în toiul coridoarelor răschirate împînzind mintea
rontăind visele
împînzit de o transparență neașteptată o distilare în țesuturi
aici în diorame cu tine coroane desfrunzite
rețele de nervi ale zidurilor
lumina susură deșirată în fuioare buimace zgîlțîie aerul
cobori pe o funie de povești la ultimele dai peste matca ruinată
pînă aici unde ai mers împotriva scrisului
lasă ceva îl va opri iată
o fațadă
dintr-un colț al ei ai privit de nenumărate ori
cum asfaltul se ridică la cer
ori un morman de cer împrăștiat pe asfalt
o fațadă o cazma de lumină
scăpată din Grădinile Raiului
aici la o palmă izbitură îndelung exersată
din desișurile vitrinelor primești o vizită nedorită
chipul tău
flamă subțiată topită în peretele de sticlă fumurie
tumora trasă îndărăt dusă pe pustii
iei asta drept mîntuire pe ultimii metri
și ce mîntuire
scrisul să înceteze înainte de a scrie sfîrșit ■

Omul este în esenţă o fiinţă ritualizantă, un soi de paing care secretă rituri cu aceeaşi uşurinţă cu care formulează ipoteze.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Între rit şi ceremonie

Dacă n-ar fi scrisă într-un jargon mat, sec precum pocnetul stinghiilor de lemn, cartea lui Lardellier ar fi o reuşită lucrare în marginea unei teme de strictă actualitate spirituală: ritualurile sociale şi semnificaţia lor.

Aşa însă, turnată în cofa impenetrabilă a celui mai inexpresiv grai academic, cartea cere o răbdare de anahoret hotărît să-şi ispăşească păcatele prin chinul lecturii. Oricît te-ai concentra spre a-i urmări autorului ideea, atenţia îţi fuge în altă parte, sufocată de apăsarea unui lexic plicticos pînă la aplecare. Şi acum Lardellier şi-a pus parcă în minte să-şi îndepărteze cititorul de temele atinse, vom sări peste lacuna limbii inerte, această plagă de care sînt atinşi mai toţi universitarii cu aplomb, ca să trecem la ideile cărţii.

Principala teză este că o comunitate din care riturile vor fi cu totul eliminate nu e cu putinţă. Chiar şi o societate complet raţionalizată, clădită pe premisele luminoase ale regulilor democratice, aşadar o societate populată de un soi de roboţi cărora li s-a inoculat imboldul de a respinge reminiscenţele obscure ale ceremoniilor religioase, chiar şi o astfel de societate va fi pătrunsă de obiceiuri amintind de solemnităţile liturgice. De aceea, cu toate că în Occident ritualurile par să fi fost eradicate din spaţiul public, ele continuă să înflorească nestingherit, atîta doar că o fac în altă formă decît cea consacrată de tradiţie. De la adunările festive în scop aniversar pînă la recepţiile oficiale, de la manifestările sportive pînă la susţinerea tezelor de doctorat în universităţi, de la festivităţile de decernare a premiilor şi pînă la transmisiile TV în direct, totul e impregnat de formule ritualice. Deosebirea este că, în aparenţă, riturile moderne au fost golite de miez mistic, cînd de fapt, la o privire atentă, substanţa ocultă li s-a păstrat intactă, mascată fiind de decorul laic al împrejurărilor sociale.

Lardellier merge chiar mai departe, spunînd că omul este în esenţă o fiinţă ritualizantă, un soi de paing care secretă rituri cu aceeaşi uşurinţă cu care formulează ipoteze. Din acest motiv, tendinţa fiecărui om este să-şi închidă relaţiile cu semenii în tot atîtea coduri de comportament, înconjurîndu-se de o urzeală de rituri cotidiene. În fond, acolo unde apare un cod de conduită, acolo apare ritul, tot astfel cum ivirea protocolului atrage după sine apariţia ceremoniei. Pînă şi viaţa intimă, adică locul unde la prima vedere convenţiile nu au ce căuta, pînă şi ea este prinsă în matca unor gesturi obligatorii, al căror ritm aduce izbitor cu aerul hieratic al pompei oficiale. De aceea, cînd vorbim de obişnuinţe, tabieturi sau ticuri vorbim de forme profane ale riturilor, lipsa fastului nefiind un amănunt care să le excludă din clasa ceremoniilor. Altfel spus, faptul că un ritual este neceremonios nu-l face să fie mai puţin ritualic. Lardellier nu face distincţia dintre rit şi ritual, preocuparea

Pascal Lardellier, *Teoria legăturii ritualice. Antropologie şi comunicare*, prefaţă de Alain Caillé, trad. din franceză de Valentina Pricopie, Ed. Tritonic, Bucureşti, 2009, 232 p.

sa fiind de a descoperi structura ceremoniilor în genere. Iar ce-l intrigă cel mai mult este faptul că riturile, deşi desprinse de cultul de origine, continuă să-şi exercite atracţia asupra oamenilor, precum nişte himere vetuste împotriva cărora argumentele raţionale nu au putere.

Autorul distinge cîteva categorii de rituri moderne: sărbătorile oficiale (singurele care sînt făţiş religioase), liturghiile politice (orice festivitate cu încărcătură istoric-ideologică), riturile de instituire (acordarea de decoraţii, titluri academice etc.) şi slujbele profane (parada modei, decernări de premii, întreceri sportive). În fiecare caz, ritul e un algoritm (succesiune) de gesturi care, pentru a atinge pragul ceremoniei, are nevoie de cinci elemente: 1) un decor menit a prefigura atmosfera specială a evenimentului; 2) o lentoare aparte ce contrastează cu ritmul alert al vieţii (orice ritual se derulează lent, motiv pentru care nu există ceremonii rapide); 3) un protagonist, adică persoana centrală din a cărei autoritate descinde substanţa solemnă a ritualului (rege, preşedinte, preot, profesor sau vedetă mediatică); 4) un numen, care este forţa în numele căreia se desfăşoară ceremonia (spirit divin, zeu, sfînt, erou dispărut, vedetă răposată, politician înhumat etc.) şi 5) charisma pe care o deţine persoana în care se încarnează numenul, adică puterea fascinatorie pe care publicul o resimte la vederea celui care este încărcat cu aura puterii.

Cînd unul din cele cinci elemente lipseşte, evenimentul cade din rangul de rit şi se preschimbă într-o întîmplare a cărei semnificaţie nu trece dincolo de capul participanţilor. Cu alte cuvinte, avem rit acolo unde apare un imbold de transcendere a condiţiei lumeşti. Prin urmare, nu există rituri imanente lor însele, al căror sens să fie strict înşurubat în secvenţa de gesturi propriu-zise, vigoarea unei ceremonii stînd tocmai în cîtă şansă de evaziune le dă celor care îşi asumă trăirea ei.

Concluzia? Oamenii au nevoie de rituri fiindcă vor să-şi depăşească starea. Dar dincolo de sensul de transfigurare pe care îl aduce ritul (cine participă la o ceremonie se încarcă cu o stare de spirit care îl saltă peste pragul obişnuit al conştiinţei), îi mai putem distinge cîteva funcţii: 1) organizarea haosului social, în virtutea ritmului şi a periodicităţii ritualului. De aceea, o comunitate lipsită de ritualuri alunecă în anarhie; 2) funcţia de liant social: cei care participă la un ritual se simt legaţi printr-o forţă care le dă nu numai unitate, dar mai cu seamă sentimentul apartenenţei la o ordine mai presus de ei. Şi cum apartenenţa e condiţia identităţii, oamenii care au pierdut deprinderea ritualurilor se află pe treapta cea mai stinsă a conştiinţei identităţii lor. 3) funcţia de comunicare: a lua parte la un ritual cere împărtăşirea unui tipar care ia de obicei forma unui mesaj: cristic, islamic, sau un mesaj laic care cîntăreşte cît o profesiune de credinţă. Şi cum sensul unui mesaj nu poate fi desprins de condiţiile în care a fost formulat, informaţia fiind dependentă de mediul în care se propagă (spre nedumerirea celor care cred, de pildă, că textul unei cărţi, desprins de hîrtie, rămîne acelaşi cînd e mutat în spaţiu electronic), semnificaţia unui rit atîrnă în întregime de locul şi momentul desfăşurării, dar şi de intensitatea trăirii celor care iau parte la el. De pildă, decernarea premiilor la Festivalul de la Cannes

stare de extaz cvasi-religios: laureaţii izbucnesc în lacrimi, fizionomia le iradiază a fericire, iar întreaga butaforie e impregnată de prezenţa celor cinci elemente anterioare: decorul, lentoarea, protagoniştii, numenul şi charisma. Trăirea e autentică, emoţia e peste pragul obişnuit şi senzaţia participanţilor e de electrizare a aerului în numele unor valori perene, chiar dacă nici unuia nu-i trece prin minte că se află prins în urzeala mistică a unui ritual de alură atavică. Odată momentul trecut, „mesajul" festivalului se răceşte pînă la indiferenţă, participanţii amintindu-şi cu nostalgie de o stare ce li se pare irepetabilă.

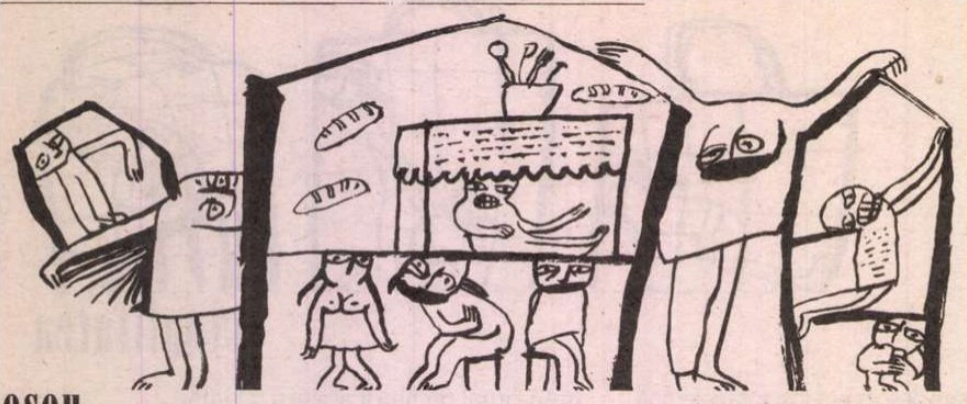
Aceleaşi trăsături le întîlnim la paradele militare, la festivităţile politice sau la pelerinajele făcute la moaştele unui sfînt: scenografie mistică camuflată în spatele unui decor mai mult sau mai puţin laic. Şi dacă acestea sînt trăsăturile ritului, atunci cum îl putem defini? Definiţia lui Lardellier, ticsită de serbezimea drugilor semantici, e exasperant de inexpresivă: „ritul va fi înţeles aici ca un context social particular, instaurat în sînul unui dispozitiv de natură spectaculară, caracterizat prin formalismul său, şi un ansamblu de practici normative, care posedă o puternică valoare simbolică pentru actorii şi spectatorii săi." (p. 19) După o astfel de înşiruire de banalităţi inepte, nu-ţi rămîne decît să-i traduci ideile în limbă omenească: ritul este un algorim prin care este celebrată o valoare în numele unei apartenenţe: contează mai puţin dacă valoarea este umană, divină, livrescă sau artistică, cum la fel e mai puţin important dacă apartenenţa e de castă, rasă, religie sau etnie, important e ca valoarea să fie etalată în văzul tuturor sub auspiciile unei forţe constrîngătoare: această forţă e chiar numenul din care iau naştere normele ritualului. În fond, codul de conduită pe care îl cere un ritual este alcătuit din norme, adică din constrîngeri răsfrînte asupra participanţilor. Fără constrîngeri nu există cod, fără cod nu există ceremonie şi fără ceremonie nu apar cele cinci elemente care dau esenţa ritualului.

În concluzie, o carte plină de sugestii înecate în pleaşca amorfă a limbajului de lemn. ■

P. S. Întrucît observaţia maliţioasă pe care făcut-o în cronica trecută la adresa Martei Petreu a stîrnit ecouri critice din partea unor oameni la a căror părere ţin, simt nevoia unei nuanţări cu rol de atenuare a tensiunii: admiţînd că tonul remarcei mele a fost deplasat, o rog pe Marta Petreu să primească scuzele de rigoare.

au mai apărut

- **Panait Istrati, *Sentinţe şi fraze memorabile* (*Sentences et phrases mémorables*), ediţie bilingvă româno-franceză, selecţie de Maria Cogălniceanu, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 172 p.** O culegere de maxime extrase din opera prozatorului, despre artă, viaţă, justiţie, dragoste şi Dumnezeu.
- **Gheorghe Onuţ, *Profesia de sociolog*, Braşov, Ed Universităţii Transilvania, 2008, 234 p.** O introducere în universul sociologiei, adresată cu precădere studenţilor sau doctoranzilor din acest domeniu.

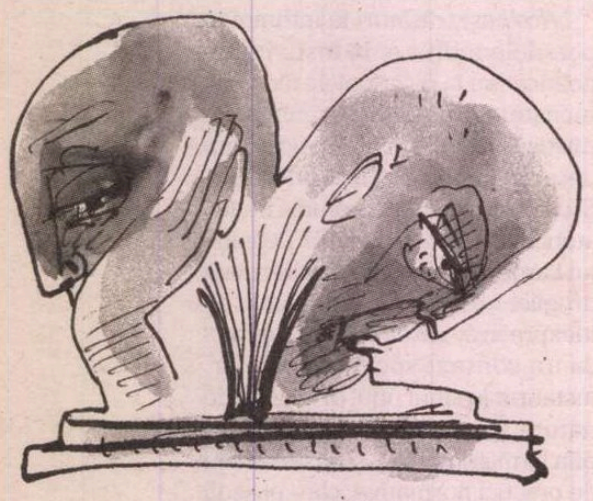


eseu

Scurta privire aruncată în interiorul magiei nume(re)lor ne arată însă şi de ce, puţin cam neobişnuit, tatăl a schimbat nu vreun prenume, cum se obişnuieşte, ci chiar patronimul fiului său. Prin această substituţie, noul nume.

■ radu cernătescu

Noi argumente pentru redeschiderea „cazului Urmuz”



Mistere provinciale

Deschis în epocă de Arghezi, dosarul unui rapt literar zace încă îngropat în polemici cordiale, poze belicoase şi partizanate afective. Diluându-se cu timpul, scandalul din jurul paternităţii piesei *Capul de răţoi* a degenerat într-o perpetuă dilemă a istoriografiei noastre literare. Aceasta a făcut ca, de pildă, ediţia din 1965 a *Scrierilor* lui G. Ciprian să conţină, alături de piesa în litigiu, într-o ridicolă *Addenda* fără glose explicative şi „bizarele” pagini ale lui Urmuz, cel pe care Arghezi îl vedea ca adevăratul autor al piesei *Capului de răţoi*.

Incursiunea detectivistică pe care o propunem aici, prin viaţa mai puţin ştiută a lui Urmuz şi pe palierele conotative ale textului litigios are drept scop găsirea de invarianţi psihanalitici, relictele unei gândiri auctoriale care pot fi amprentele indelebile ale identităţii autorului lor.

Înainte de toate, să ne reamintim un amănunt biografic semnalat de toţi exegeţii urmuzieni, fără excepţie, dar care nu a spus prea mult interpretatorilor de până la noi. Este vorba de faptul că, la o vârstă fragedă, lui Urmuz i-a fost schimbat numele din Dimitrie Dim Ionescu-Buzĕu, aşa cum apare el înscris în catastiful de botez de la biserica domnească din Curtea de Argeş, în Dimitrie Dim Dumitrescu-Buzĕu. Schimbarea de nume, întâmplată în clasa I-a – după mărturiile surorii sale, Eliza Vorvoreanu[1] – a fost făcută în exclusivitate din voinţa tatălui, doctorul Dimitrescu Ionescu-Buzĕu, prezentat de cei apropiaţi ca un bun cunoscător al cutumelor noastre populare. În continuarea amintirilor sale, Dna Vorvoreanu strecoară un amănunt revelator, faptul că ciudata substituţie se datorează „simpatiei tatălui pentru felul de a se numi al ţăranilor”[2] . Cu o intuiţie genială, Nicolae Balotă se întreba retoric, în monografia dedicată lui Urmuz (1970), dacă amănuntul nu sesizează poate o preocupare a tatălui „în privinţa *numelor* [*subl. aut.*]”. Mergând mai departe, noi avansăm ideea că amănuntul biografic denotă la acest doctor de provincie cunoaşterea unei arhiuzitate cutume populare, activă şi azi în mediul rural, de împiedicare a predestinării unui copil rău ursit prin schimbarea numelui şi „vânzarea lui la fereastră”. La sfârşitul secolului trecut, această uzanţă magică constituia soluţia cea mai larg răspândită de vindecare a unui copil bolnav sau „rău ursit”, aşa cum era, se ştie, şi Urmuz, cel a cărui sinucidere, ziarele vremii o legau de o boală incurabilă.

Mai mult chiar, în cazul de faţă, cum se va vedea, schimbarea numelui copilului se sprijină pe cunoaşterea de către tată a numerologiei esoterice, ştiinţa care a fundamentat şi a generat această soluţie magică de împiedicare a unei predestinări. În capitolul despre Sadoveanu, unde vom avea prilejul să dezbatem pe larg această cutumă, se va vedea că o corectă şi propice schimbare a numelui implica în mod necesar şi cunoştinţe de *Cabbala*, operaţiile făcându-se în epocă în vechiul sistem slavon de figurare a numerelor prin litere. Tot din mărturia surorii lui Urmuz deducem că sistemul numerologic slavon îl putea folosi la schimbarea numelui şi doctorul Ionescu-Buzău, cel care, „citea evanghelii în slavonă”, ba chiar „urmase la bătrâneţe cursurile de slavistică ale profesorului Ioan Bogdan”[3] .

Cercetându-i fiului său „numele astral”, acest tipar numerologic prin care *transcendenţa* modelează devenirile umane, dr. Ionescu-Buzău nici nu ar fi avut de ales. Căci formula iniţială de apelativ: *Dimitrie Dim Ionescu-Buzău* este ceea ce se cheamă o curiozitate numerologică (Dimitrie=9, Dim=9, Buzău=9, Ionescu=13), în care toate potenţările benefice, intelective şi propiţiatorii pe care un tată le doreşte copilului său, indicate de tripleta armonică a lui 9, sunt anihilate de semnul malefic al lui 13, semnul morţii şi al „puterilor negative din tenebre şi din Haos”. În acest caz, prin intervenţia dizarmonică a termenului malefic, întregul nume şi, prin extensie, întregul destin este pus sub semnul maleficiului ineluctabil, căci suma totală, *blazonul* acestui nume, conduce inevitabil tot la 13 (9x3 +13=40=1+3). În paranteză fie spus, tradiţia teologală bizantină impune scrierea cu *omega* a numelui lui Hristos tocmai pentru ca suma literală rezultată în acest caz să fie 13, ca o asumare şi prin nume a *morţii germinative* a Fiului Omului. Să reţinem însă, pentru început, acest prim însemn cristic din viaţa lui Urmuz.

Scurta privire aruncată în interiorul magiei nume(re)lor ne arată însă şi de ce, puţin cam neobişnuit, tatăl a schimbat nu vreun prenume, cum se obişnuieşte, ci chiar patronimul fiului său. Prin această substituţie, noul nume, Dimitrie Dim Dumitrescu-Buzău, devine o altă curiozitate numerologică: 9+9+9+9. Noul destin, desistat de maleficiul numărului 13, apare acum plasat prin *rădăcina astrală* care îl reprezintă (9+9+9+9=36=9) sub semnul propiţiatoriu al *înţelepciunii* şi al *vieţii lungi*, acesta fiind sensul pe care îl dă *Cabbala* cifrei 9. Reprezentată în Tarot prin eremitul care îşi luminează calea cu lumina înţelepciunii divine, 9 este şi semnul numerologic al patriarhului Adam (45). În macrocosm, el figurează *mundus purus*, al nouălea cer, locul de unde îngerii păzitori coboară ca adjuvanţi în lumea oamenilor[4]. Plasat sub acest *signum* propice, fiul doctorului Ionescu a fost definitiv dedicat numerologic înţelepciunii, sănătăţii şi providenţei divine.

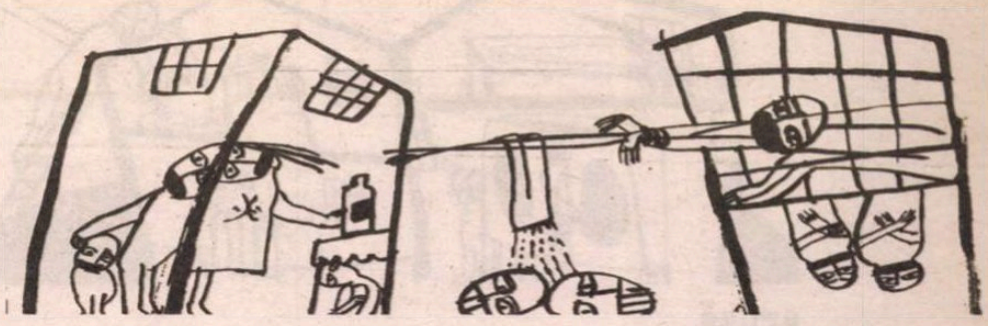
Peste ani, Urmuz îşi schimbă însă din nou, de data aceasta de unul singur, numele. Iar noul nume, Demetru Dem Demetrescu-Buzău, prin semnul 33 pe care îl exhibă (n.b., alt semn cristic!) devine acum simbolul desăvârşirii iniţiatice, dar şi al iubirii în toate ipostazele ei: profană şi divină. Această nouă intervenţie în destin ar putea indica în cazul lui Urmuz nu doar o (re)cunoaştere a numerosofiei ca formă particulară de fidelitate pentru sacrele mistere ale transcendenţei, ci şi obsesia[5] autorului pentru „vestalele plăcerii”, ca şi pentru conceptul hristologic de *imitatio Cristi*...

Dar să revenim la personalitatea doctorului Ionescu-Buzău, în aparenţă simplu doctor de provincie în Curtea de Argeş, la un spital nu cu mult mai mare decât un dispensar de ţară, dar vădit preocupat de *matematica superioară a ideilor* – cum mai e numită partea aplicativă a *Cabbalei*. Există în viaţa lui o zonă obscură şi obscurizată, un mister legat în mod direct de anul 1888, an din care nu există mărturii sau informaţii în ţară, când întreaga familie a călătorit la Paris, invitată aici de medicul şi chimistul Cristian Pascani, fratele mamei lui Urmuz, Dna Eliza doctor Ionescu-Buzău, născută Paşcani. Acest prim fiu al preotului bisericii Sf. Dumitru din Paşcani nu era un necunoscut în Parisul sfârşitului de secol. Numeroasele lui articole publicate în revistele de specialitate, şi nu doar pariziene, erau semnate: *dr. Cristien Pascani, professeur à l'Université de Paris-Sorbonne.*

În buna tradiţie a profesoratului Sorbonei, acest cumnat al doctorului Ionescu-Buzău a fost francmason, demnitar al lojei pariziene „Les Admirateurs de l'Unvers”, de orientare socialistă, condusă de Jean Guillemois du Chesnay, sieur de Rosidor. El apare menţionat în presa vremii printre participanţii la Congresul masonic internaţional din 1889[6], grandioasa adunare masonică la care masoni din întreaga lume au celebrat la Paris centenarul Revoluţiei Franceze. Este mai mult decât probabil că, la recomandarea cumnatului său, „latinistul şi elenistul de forţă” care a fost doctorul Ionescu-Buzău să fi fost iniţiat la Paris, într-un *amplius et perfectius tabernaculum, non manu factum*, cum e numită loja masonică. La fel de probabilă poate fi însă şi o iniţiere a lui la Curtea de Argeş, poate în cercul socialist creat aici cu câţiva ani mai înainte de doctorul Nikolai Konstantinovici Sudzilovski, alias Nicholas Russel[7]. Doar pe calea aceasta, a canalelor oculte pe care le edifică şi stipendiază fratria masonică, se poate explica într-un mod logic fulminanta ascensiune bucureşteană a neştiutului medic de provincie. După perioada şederii la Paris, acesta se mută cu întreaga familie în Bucureşti (1889), unde devine imediat, în chiar anul mutării, profesor la ilustrul Colegiu Matei Basarab şi medic la cele mai mari spitale bucureştene: internist la Spitalul Brâncovenesc şi oculist la Colţea. Cu aproape 30 de ani mai târziu, aproape identic se împlineşte destinul unui alt doctor de ţară, şi el adus şi realizat pe canale masonice în Capitală: Vasile Voiculescu[8].

Maladia unei iniţieri nedigerate

În *Ritualurile masonice*, cartea prof. C. Moroiu, apărută la 1882, în Bucureşti, se precizează că acceptarea în lojele româneşti a fiilor minori de masoni (*lowtoni*) se făcea în epoca de care ne ocupăm aici fără norme ritualice şi cu dispensă



de altfel, ritualul masonic rămâne pentru orice profan care nu are acces la glosele lui explicative o bizarerie şi o scenetă absurdă.

de vârstă încă de la etatea de 7 ani (până la 15 ani). La împlinirea vârstei de 18 ani, *lowtonul* era primit în lojă în mod direct, ca discipol, fără vreo taxă sau altă formalitate. Intrarea lui Urmuz într-o lojă la o vârstă fragedă, ca *lowton*, ar putea explicita persistenţa unor simboluri oculte şi ritualuri masonice imersate până la nivelul cogitoului prereflexiv la adolescentul Urmuz, cel care va organiza şi conduce „gaşca pahucilor". Aceste relicte iniţiatice răzbat mai târziu până în „paginile sale bizare", iar denaturarea lor prin gratuităţi ludice şi fantazări iraţionale pot fi justificate de o incompletă apropiere a lui Urmuz de esoterismul masonic întâmplată la o fragedă vârstă.

Astfel de emergenţe profunde, devia(n)te până la nivelul unei halucinante identităţii abisale nu puteau parveni în piesa *Capul de răţoi* pe filiera actorului G. Ciprian. Acest, să-i spunem, al doilea prezumtiv autor al piesei, datorită originii sociale mai mult decât modeste şi a unor moravuri adeseori scandaloase[9], nu ar fi putut să fie niciodată recomandat acestei „instituţii onorabile angajată în operaţiuni morale şi materiale", cum se autodefinea Francmasoneria începutului de secol XX.

În acest sens pledează chiar amintirile actorului Gheorghe Ciprian, în care se relatează cum Urmuz organizase şi condusese pe la 16-17 ani gaşca „Capului de răţoi", o *asociaţie* de adolescenţi care „propăvăduia" răsturnarea „stâlpilor logicii putrede", idee reamintind demersul progresist al Masoneriei sfârşitului de secol. Aceşti autointitulaţi „fii ai eccleziei", sintagmă cu alte trimiteri masonice!, care îşi spuneau pe scurt *pahuci* (din ebr. *pahuk*, „căscat"), impuneau la intrarea în ciudata organizaţie schimbarea numelui – ca o posibilă reminiscenţă a botezului masonic! Ei se vor numi acum: Ciriviş (Urmuz), Macferlan (Ciprian) etc. La nivelul concepţiei despre lume, „răţoii" iterau atât ecumenismul masonic: „Avem principii largi. Îmbrăţişăm pe toată lumea. Boier, golan, creştin, musulman – te-ai lăsat pe vine, ai intrat în rândul oamenilor!"; cât şi o oarbă încredere în armonia divină a lumii ce aminteşte de panteismul masonic:

„CIRIVIŞ: ...Nici un sforţandum maeştrilor! Lăsaţi moriştile să macine în voie. Nu vă opintiţi. Lăsaţi ca totul să vină de la sine [...] *Ruhig*! Să îngenunchem şi să rugăm tăriile de sus ca să ne lumineze".

„Pahucii", cu „inimile lor de orătănii sălbatice", luptau cu arma terapeutică a farsei absurde împotriva „bătrânei doamne Logica şi a eternului domn Interes". Extrapolând, în această luptă a „maeştrilor" poate fi vorba de un atac direcţionat împotriva acelei *logici* plină de platitudinile ştiinţelor profane, aşa zis pozitiviste, repudiată de la Dürer până la *Faustul* goethean. Refuzul oricărei logici face loc întotdeauna unei mistici a hazardului în care (i)logicul transcendenţei devine realitatea cea mai palpabilă. Acest elogiu al *nebuniei* urmuziene pune şi impune aici o problematică crescută în marginea *Bibliei*, dar întreţinută peste veacuri de spiritul iscoditor al Masoneriei. Căci dacă „nebunia lui Dumnezeu e mai înţeleaptă decât oamenii" (*cf.* 1 *Cor.*, 1, 25), devine evident, spune o butadă erasmică, că *nebunia* oamenilor poate fi mai înţeleaptă decât *cuminţenia* lor. Această idee *eretică* va fi colportată de-a lungul secolelor de o artă minoră, antiaristotelică şi anarhică ajunsă până în piesele shakespeariene[10], acolo unde the *king's fools* se străduiesc să ilustreze desăvârşit nebunia clarvăzătoare. Originile şi justificarea acestui gen de *nebunie transcendentă*, adică fără obiect, pe care o ilustrează toate scrierile lui Urmuz, ca şi piesa *Capul de răţoi*, stau, puţini o ştiu, în comentariile *Cabbalei*, comentarii care pornesc de la identitatea de substanţă şi de structură numerală şi literală a sintagmei ebr. *lemek* (nebun) cu cea care defineşte senioria fiinţei umane: *melek* (rege). Căci, ca o altă referinţă cristică, nu a fost oare socotit nebun la vremea respectivă chiar Regele Iudeilor?...

Ca într-o asumată *imitatio Cristi* (obsesia acestui model se pare că l-a urmărit întreaga viaţă pe Urmuz), şi „răţoii" se lasă conduşi de „nebunia crucii" şi vor chiar să-şi „bată cuie la încheietura mădularelor" pentru a „sângera de obşteştile dureri". Ei bântuie stradelele şi gangurile întunecoase strigând „Vin cu lemn! Vin cu lemn!", ca o posibilă trimitere la taina teofagică a euharistiei. Căci *lemnul* poate fi aici o referire la „lemnul verde", sintagma care îl defineşte pe Iisus în versetul 31 din *Luca 23*, iar vinul, sângele celui pe care Masoneria îl cunoaşte ca pe *cel dintâi Mare Iniţiat creştin*. Din aceeaşi perspectivă transestetică, faptul că, în piesă, „răţoii" îşi instalează loja într-un pom poate releva *ex abysus* posibile corespondenţe cu Pomul Cunoaşterii/Libertăţii, pomul simbolic cu prezenţă fizică în lojele adevărate, la care se accede urcând, ca pe scara „pahucilor", cele şapte trepte simbolice ale virtuţilor.

În plus, hilarele genuflexiuni, salutul atât de ciudat al „pahucilor", amintesc şi ele de un vechi salut al iniţiaţilor, păstrat de Masonerie şi intrat ca semn de grad în vechiul rit adonhiramit pentru gradul al şaptelea, de Cavaler Rosa-Cruce, şi care consta într-„o uşoară fandare cu îndoirea genunchiului spre răsărit, concomitent cu încrucişarea braţelor pe piept"[11].

Şi nu în cele din urmă, *carul alegoric* alcătuit de tinerii „răţoi" şi ilustrat de un pasaj memorialistic al aceluiaşi prieten al lui Urmuz, actorul G. Ciprian, pare desprins din procesiunile simbolice anuale ale Masoneriei, procesiuni instituite de Revoluţia Franceză şi încă prezente la sfârşitul secolului al XIX-lea (de unde vor prelua şi comuniştii defilările lor cu care alegorice): „Ciriviş stătea în mijlocul trăsurii, cu bastonul înfipt în grămăjuia de cărbuni şi legume; găina moţăia în capul băţului, lăsând să-i atârne pe gâtul gol cei trei covrigi cu susan ca trei colane de mărgean, iar eu stam pe scăunaşul din faţă şi înarmat cu apărătoarea, făceam vânt şi păzeam pasărea de muşte". Acest „tablou vivant" îşi are şi el logica lui internă, el surprinzând în tuşe hilare clasica poziţie *avtoritas potestas* a Venerabilului unei loje, cel a cărui Înţelepciune stăpâneşte peste cele 3+1 regnuri din Univers: regnul mineral (simbolizat aici prin „cărbuni"), vegetal („legumele") şi animal („găina"), dar şi peste *regnul* simbolic al celor rămaşi în sclavia (ne)cunoaşterii profane (simbolizat aici prin *sclavul* care face vânt „cu apărătoarea").

Indiferent dacă Dem Demetrescu-Buzău a ajuns să finiseze piatra unghiulară la nivelul cogitoului reflexiv sau doar a surprins acest act la un nivel pre-reflexiv, el s-a aflat fără niciun dubiu în proximitatea locului în care Masoneria îşi înalţă edificiul ei interior ca o proiecţie a perfecţiunii Ierusalimului ceresc. Doar aşa se poate explica faptul că ritualuri şi simboluri detaşate din fabuloasa panoplie masonică revin la nivel scriptural şi se manifestă la nivel fiinţial în forme ludice şi bizare. Denaturarea lor adolescentină este semnul nedesăvârşirii lui Urmuz şi neaccederii sale la glosele şi dezambiguizările semantice pe care le oferă practica masonică. De altfel, ritualul masonic rămâne pentru orice profan care nu are acces la glosele lui explicative o bizarerie şi o scenetă absurdă.

Ne-am folosit de „cazul Urmuz" şi pentru a ilustra încă o dată temerea expusă în varii ocazii de regulamentele masonice, anume că apropierea de misterele oculte la o vârstă necoaptă poate duce nu doar la pervertirea simbolurilor şi la risipirea tezaurului de sapienţialitate al cărui depozitar este Masoneria, ci chiar la alterarea lui până la un absurd *encomium moriae*. Iată de ce iniţierea este recomandată în toate riturile să se înceapă la vârsta de 23 de ani, vârsta deplinei maturităţi şi vârsta eradicării „absurdităţii sensibile", opacitatea care ne facem să percepem anapoda arcanele şi ritualurile, şi aşa considerate absurde şi neserioase de către profani.

Dincolo însă de toate aceste note, pentru noi rămân ca evidente urmele ontologice pe care le-a lăsat apropierea lui Urmuz de Masonerie în piesa litigioasă *Capul de răţoi*. Ele sunt semnul indiscutabil care poate ajuta această operă fără autor să îşi regăsească propriul, adevăratul ei creator.

Note:

1. „La mijloc se află o eroare, Registrul matricol pe anii 1893-1894, la rubrica de observaţii precizează: *Acest elev, în matricolele claselor I, II, III, s-a numit Ionescu Dimitrie*. Iată deci, că de-abia din clasa a IV-a înainte îl aflăm ascuns sub numele de Dumitrescu - Buzău Dimitrie, de la care el a derivat acel Demetru Demetrescu-Buzău sub care-l recunoşteau contemporanii" - N. Cârstea, *Urmuz între realitate şi mit. Ghid posibil de acces la „Pagini bizare"*, în „Oglinda literară", nr. 71 / noiembrie 2007.

2. *ap.* N. Balotă, *Urmuz*, Cluj, 1970, p. 8.

3. *cf. idem*, p. 10.

4. *cf.* Papus, *La Cabbale*, [1939], p. 75.

5. *v.* bucata cu numeroase elemente autobigrafice *Fuchisda*, „poem eroico-erotic şi muzical în proză", precum şi studiul nostru psihanalitic *Răzbunarea lui Urmuz*, în „Luceafărul" nr. 19/15.05.1996, p. 12-13.

6. *v. Congres Maconnique International du Centenaire, 1789-1889, tenu les 16 et 17 juillet 1889. Compte-rendu des séances du congrès et discours prononcés dans son assemblée*, Sous les auspices du Grand Orient de France, Suprême Conseil pour la France et les possesssions françaises, Publié par le Secrétariat Général du Grand Orient de France, Paris, 1889.

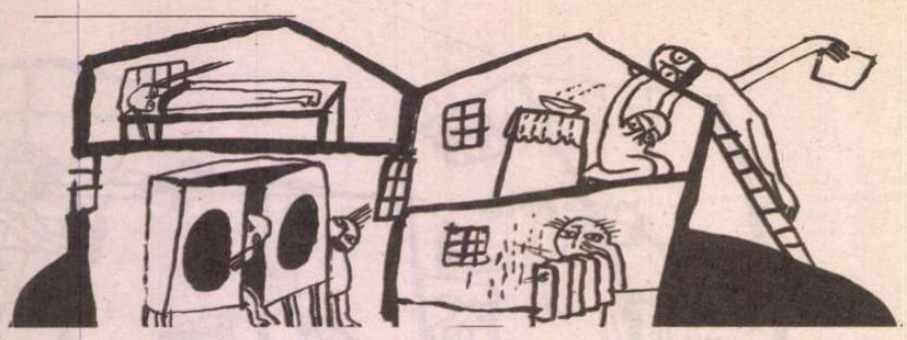
7. Despre activitatea acestuia în România v. S. Israel, J. Eskenazy, *Le révolutionnaire russe Nikolaï Constantinovic Sudzilovski-Russel en Roumanie et en Bulgarie*, în „Etudes Balkaniques", Nr. 7/1968, p. 163-190. În contemporaneitate, Loja „Maestrul Manole" din Curtea de Argeş îşi revendică aceste tradiţii social-democrate.

8. V. Voiculescu a fost iniţiat, ca şi Sadoveanu, în timpul Primului Război Mondial (1917), recomandat fiind de prietenul său, el însuşi francmason, Al. Vlahuţă. Două loje, una din Vaslui (*Aprodul Purice*) şi alta din Bârlad, şi-au disputat în epocă întâietatea *iluminării* sale. Oricum, faptul infirmă concluziile pripite ale unor istorici autohtoni de azi, dovedind încă o dată că nu toate lojele româneşti, cel puţin nu cele moldave, au fost puse în adormire în vremea primei conflagraţii mondiale.

9. El singur se intitula „crai şi cartofor" – cf. G. Ciprian, *Cutia cu maimuţe*, Buc. 1942, p. 180.

10. Un Shakespeare care se întâlneşte cu Erasmus prin monologul lui Edmund din *Regele Lear*, I, 2: „Natură, eşti zeiţa mea – doar ţie/ Şi legii tale mă supun plecat".

11. Ritul, iniţiat de Louis de St. Victor în 1781, a fost cunoscut şi de tânărul Goethe, cf. R. Ch. Zimmermann, *Das Weltbild des jungen Goethe. Elemente und Fundamente*, München, 1969; *vide et* A. G. Mackey, *Masonry Defined*, National Masonic Press, Shreveport, Luisiana, 1930, s.v.: *Genuflexion*. ■



proză

Mioara Apolzan

Călăul cel bun

Ca excepţia să confirme regula, undeva firul acestei solidarităţi tăcute se rupsese: la aproape un an de când fugise în seara alegerilor, fusese arestat în urma unui denunţ.

O dăduse pe glumă, ar fi fost mai bine ca ea să renunţe, totuşi n-o făcuse. Ar fi însemnat ca data următoare el s-o ia pe alt fir, or, ea se agăţase de faptul acesta incredibil: clandestinitatea lui nu durase o săptămână, o lună, un an, ci 17 ani, adică 204 luni sau 884 săptămâni sau 6188 zile – un număr infinit de ocazii când cineva ar fi putut să-l toarne şi n-o făcuse, când nervii lui ar fi putut să cedeze şi s-ar fi predat şi n-o făcuse.

În tot acest timp, schimbase adrese, se mutase din loc în loc, ba la R.S, ba la Bucuresti, ba în comuna cutare, înapoi la R.S şi tot aşa. Se adăpostise când la un vecin, când la un fin, când la o rudă, când la un fost client, când la un simplu cunoscut. Ca să nu mai punem la socoteală lungile sau mai scurtele perioade petrecute în casa lui, împrejurare în care îl şi cunoscuse. Conspiraţia binelui, cum va spune peste ani, o doamnă, o Doamnă adevărată, care trăise tot în acel timp o experienţă dramatică.

Ca excepţia să confirme regula, undeva firul acestei solidarităţi tăcute se rupsese: la aproape un an de când fugise în seara alegerilor, fusese arestat în urma unui denunţ. Poate că atunci când îi povestise îi spusese cine o făcuse sau poate nu. Din cât îşi aducea aminte, nici în caiete nu apărea vreo menţiune în acest sens. Poate nici nu-l ştia. Oricum numele nu conta pentru ea. Important ar fi fost să refacă traseul locurilor unde se ascunsese, succesiunea lor. Nu reuşise. În felul sinuos – digresiv în care povestea, sărea etape, apoi revenea. Nu erau doar capriciile memoriei. Se ferea să dea nume, adrese ori locuri, informaţii precise dintr-o prudenţă necesară: nu voia să pună în primejdie pe cei care îl ajutaseră, riscându-şi libertatea şi chiar viaţa lor şi poate a familiilor lor. Nu-l trădaseră şi nici el nu-i trăda. Din episodul arestării s-ar fi putut face un film şi ea, ascutându-l, chiar construise câteva scenarii, căci relatarea lui succintă lăsa loc liber imaginaţiei. Totuşi, îl consemnase în primul caiet aşa cum îl evocase el: se întorcea de la P., unde întocmise pentru fraţii Naum actele de vânzare a unor terenuri; menţionase numele lor, cum nu făcea de obicei, poate pentru că unul dintre fraţi fusese un poet junimist şi îi plăcea să se considere un apropiat al acestuia, nişte oameni extraordinari, adăugase (obiceiul lui de a vorbi în termeni laudativi despre persoanele cunoscute); fusese o tranzacţie profitabilă, cu un onorariu pe măsură, iar la plecare cei doi fraţi îi dăduseră trăsura până la B., unde avea treabă; pe drum, îl ajunsese din urmă o maşină din care coborâseră doi agenţi în civil, îl arestaseră şi-l duseseră la R.S. Din multele întrebări cu care îl asaltase, îi răspunsese laconic la două: da, deşi dat în urmărire, reuşise să ţină legătura cu unii clienţi ai săi, pe căi numai de el ştiute, şi să mai rezolve din cazurile avute în lucru şi, da, fraţii Naum, ca oameni de onoare ce erau, cunoscându-i situaţia, făcuseră ca banii cuveniţi să ajungă la mătuşa Elena.

Ideea conspiraţiei binelui o obsedase şi de aceea insistase:

– Cum a fost la început, am priceput. Dar tu te-ai ascuns atâţia ani. Uite, când ai venit la Bucureşti să mă iei la voi, mi s-a părut că circulai fără probleme: călătoreai cu trenul, la R.S. am ajuns ziua, era lume în gară, în drum spre casă ai trecut pe nişte străzi, una peste alta, te putea vedea oricine şi chiar sunt convinsă că te-a văzut multă lume şi totuşi…

– Măi, copilule, am şi eu steluţa mea norocoasă… ce să-ţi zic? Chiar am avut noroc, mi l-am mai făcut şi singur, dar de riscat, riscam în fiecare clipă, eram conştient de asta. Oricând puteam fi arestat, eram pregătit, dacă pot spune aşa. Să nu-ţi închipui că plecam pur şi

Din *Jurnal de roman*

Şah şi *Martini şi salată orientală* sunt două povestiri pe care nu le-am inclus între prozele din vol. *Carte de identitate,* apărut în 1993. Nu mi-aduc aminte de ce n-am făcut-o. Le-am reluat după un timp şi am realizat că împreună cu *Vânzătorul de narcise mov* alcătuiau un triptic ce ar fi putut constitui nucleul unui roman. Mă ataşasem de personajul feminin, pe care îl voi numi în cele din urmă Maia. Mi s-a părut că întrevăd firele ce lăsau loc continuării, ca şi cum un plan cu bătaie mai lungă ar fi existat de la început. Citite împreună, cele trei fragmente, de acum le puteam considera aşa, comprimau prea mult contratimpul afectiv ce pune capăt unei iubiri. Hotărârea abruptă a Maiei trebuia motivată, nuanţată. Am intrat în lumea ei şi aşa au apărut prietenii, familia, vecinii, iar din familie un unchi. Poate că în clipa aceea ceva mi l-a adus în minte pe unchiul Gheorghiţă, la care am ţinut foarte mult şi pe care am vrut să-l aduc în carte, prelungindu-i viaţa. Credeam că va fi o apariţie episodică, punctuală. N-a fost aşa. Pe măsură ce scriam, povestea lui, peste care s-au suprapus amintirile mele, a urcat ca o apă freatică prin capilarele subconştientului şi a pus stăpânire pe text. În punctul ăsta m-am oprit. Aveam o datorie morală faţă de experienţa tragică prin care a trecut. În 1946, fiind implicat, ca reprezentant al PNŢ, în organizarea alegerilor dintr-o comună de lângă Râmnicu Sărat, s-a emis mandat de arestare pe numele lui. Convins de nevinovăţia, pe care, ca avocat, credea că o poate dovedi dacă rămâne în libertate, a refuzat să se predea, preferând clandestinitatea, care a durat nu câteva luni, cum spera el, ci 17 ani. Abia după 1989 am aflat mai multe despre rezistenţa anticomunistă din munţi şi, mai ales, despre decimarea elitelor din închisorile comuniste şi am înţeles că n-a fost un caz izolat. Aş fi vrut să recuperez tot ce se putea despre experienţa lui. Să-i refac dosarul. Sănătatea nu mi-a permis. Nici el n-a avut cum să mă ajute: prea bătrân fiind, a murit înainte de a putea reveni la întrebările fără răspuns din convorbirile noastre. Întâmplarea a făcut ca după moarte să nu ajungă la mine nimic din arhiva lui personală. Rămâneau amintirile mele foarte vii, e adevărat, dar pline de lacune, pe care doar imaginaţia le putea umple. Trebuia să aleg între a-l evoca într-un text memorialistic şi a-l lăsa ca personaj în roman, unde, pe o cale numai de ea ştiută, clipa îl adusese în pagină. Câţiva ani n-am depăşit momentul. Am publicat totuşi un fragment în **România literară**. Celor apropiaţi nu le-a scăpat ezitarea mea. Alţi prieteni, care aflau atunci de la mine că acel unchi a existat în realitate, mi-au sugerat să-i „certific" identitatea, preţioasă ca mărturie, ca document. Am încercat să separ povestea lui de nucleul iniţial. Părea simplu. N-a fost aşa. Segmentul de os grefat devenise coloana vertebrală a textului. Nu mai puteam renunţa la el. Textul funcţiona ca un tot. La fel ca şi acel du-te-vino dintre ficţiune şi realitate. Personajele şi întâmplările sunt în aceeaşi măsură reale şi fictive. Nimic din ceea ce auzim, vedem, citim nu rămâne în afara fiinţei noastre. Pe de altă parte, cât din ceea ce trăim sau credem că trăim ni se întâmplă *cu adevărat*? Am ales personajul – *unchiul Ghe,* cum îi spune Maia. Totuşi, când alţii, precum agenţii de securitate, vorbesc despre el, apare cu numele lui real – Gheorghiţă Popescu. Ca şi mătuşa – Elena. Nu ca Tea sau Nick, din ale cărui însemnări de front, aflate în posesia mea, am ales câteva fragmente. Poveştile celor pe care clipa sau destinul ni le scot în cale sunt sau ajung să fie cu timpul şi ale noastre.

Viaţa unchiului Gheorghiţă ar fi luat altă turnură, tot tragică, dacă în anii aceia n-ar fi existat o solidaritate tăcută, ascunsă, cu victimele represiunii comuniste. Într-un interviu cu Horia-Roman Patapievici, de la TVR Cultural, Cornelia Pillat, soţia scriitorului şi istoricului literar Dinu Pillat, cu care am avut bucuria să fiu colegă la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G.Călinescu", din păcate pentru scurt timp, referindu-se la anii de închisoare ai soţului ei, a numit acea solidaritate *conspiraţia binelui.* Formulare memorabilă cu o încărcătură de speranţă pe care prea adesea o uităm. Mi-ar fi plăcut ca titlu al cărţii, dacă m-aş fi oprit la cazul unchiului meu. N-am rezistat tentaţiei de a o menţiona, făcându-i Corneliei Pillat, postum, cuvenita reverenţă.

M.A.

Uite, madam Zapciu, care stă a patra casă peste drum de noi, casa aia cu marchiză, care-ţi place ţie, avea un nepot la Securitate.

simplu pe stradă, ca orice om care se duce la serviciu, după cumpărături, în vizită sau are chef de plimbare. Încercam doar să dau impresia că nu mă deosebesc cu nimic de alţi trecători, dar eram mereu în alertă. Pânda sau veghea, cum vrei să spui, devenise o a doua natură şi, după un timp, ajunsesem să-i reperez destul de uşor pe eventualii urmăritori. Dar asta e altă poveste. Ţi-am spus că în primul rând am avut încredere în vecini şi te-ai convins şi tu de asta, când ai fost prima oară la noi. Lucrurile au venit oarecum de la sine. După fuga mea de la proces, a fost un fel de solidarizare tacită cu noi. Un pact al tăcerii, am mai vorbit despre asta şi n-o să încetez s-o fac, pentru că altfel n-aş fi supravieţuit atâţia ani. În linii mari, bănuiau unele lucruri, dar se comportau de parcă n-ar fi ştiut nimic. Ai văzut că ieşeam în curte. Însă n-am forţat niciodată nota. Îmi alegeam momentul când nu era nimeni prin preajmă, de regulă aşteptam să se întunece. Cât mi-a stat în putinţă, am evitat să-i expun, să nu-i fac să mintă în caz că ar fi fost întrebaţi dacă m-au văzut, cum de altfel s-a şi întâmplat adeseori. Cam la o lună, uneori mai rar, erau chestionaţi acasă sau pe stradă, aşa, în treacăt, ca să nu semene a interogatoriu, de unul sau mai mulţi agenţi în civil: ce mai face doamna Popescu – curios, nu i-au spus niciodată «tovarăşa Popescu» – cine a mai vizitat-o, da dom' Popescu n-a mai dat pe-acasă? sfătuiţi-l să se predea, tot o să fie prins, măcar scapă mai ieftin. Întrebări de rutină, cu aparenţa unei conversaţii paşnice, între cunoscuţi. N-a fost întotdeauna aşa, numai că acum nu vreau să vorbesc despre asta, agenţii de securitate în uniformă sunt alt capitol. Ei bine, după astfel de tentative de intimidare, în fond, asta erau, nu o dată vecinul respectiv o punea la curent pe Elena cu cele discutate. Uneori o şi prevenea de o iminentă descindere. Uite, madam Zapciu, care stă a patra casă peste drum de noi, casa aia cu marchiză, care-ţi place ţie, avea un nepot la Securitate. Cu ce anume se ocupa acolo, nu ştiu şi nici nu mai contează. Important era că îi da de ştire mătuşii lui, iar ea Elenei că în seara cutare o să fie o percheziţie la doamna profesoară. De obicei, informaţia era exactă, prea rar se întâmpla altfel, chestie de zile. Uneori nu eram acasă, dar alteori da. Faptul că eram avertizat mi-a salvat nu o dată viaţa. Ştiu că din afară pare greu de crezut că la multe percheziţii mă aflam în casă. La una ai asistat şi tu. Că eram în vizorul lor şi aveau toate motivele să verifice periodic dacă nu mă ascund în oraş sau prin împrejurimi mi se pare lesne de înţeles: îşi făceau meseria. Dar că, având totuşi unele informaţii despre mişcările mele, nu se putea să nu le aibă, nu au reuşit să mă prindă, asta m-a intrigat de la un moment dat.

Îl întrebase:

– Vrei să spui că uneori nu mai păreau atât de interesaţi să te prindă, trecuse şi atâta timp, le mai scăzuse zelul? Cum îţi explici asta? Lipsă de profesionalism?

N-aveau superiori? Nu tremurau de frica lor? Vremurile erau cum erau, puteau fi acuzaţi de incompetenţă sau, şi mai rău, de sabotaj, de colaborare cu duşmanul de clasă. Ura de clasă flutura ca un strigăt de război, dacă pot să spun aşa, tu ştii mai bine, ai trăit asta pe pielea ta. Pentru mine şi cei de vârsta mea era o lozincă, nu prea ştiam ce conţinut să-i dăm, deşi manualele şi tot ce era legat de şcoală numai aici băteau: inegalitate socială, exploataţi şi exploatatori, exploatarea omului de către om etc. etc. Cine nu era sărac lipit pământului devenea automat un duşman de clasă, trebuia

înfierat! Iar tu, că te mai şi sustrăgeai justiţiei proletare, erai un duşman la pătrat! Ce părere ai?

– Cum să-ţi explic? Motivul? Mai curând motivele. N-am nici o dovadă că mă ţineau sub supraveghere, mai lungind sau mai scurtând laţul. E un gând absurd. Nu poate fi aşa. Ar fi şi mai îngrozitor să fie aşa. Când mă gândesc la atâtea scene de coşmar, la presiunea, la teroarea în care am trăit clipă de clipă, amândoi, în toţi acei ani, aproape îmi vine să spun că suport mai uşor ideea că ura, înverşunarea lor, oricât de nedrepte, au fost reale decât să accept că s-au jucat cu viaţa mea, cu vieţile noastre. Pentru că panica, frica, umilinţa, disperarea, neputinţa, slăbiciunea – toate astea le-am trăit, sunt întipărite în fiecare celulă a mea, ca să vorbesc doar despre mine, şi fiecare operaţie s-a făcut pe viu…

– De ce te interesează atât motivaţia călăului? El tot călău rămâne, iar suferinţa ta, a voastră n-o răscumpără nimic!

– Nu e normal să mă intereseze? Atât doar că interesul n-a fost de la început acelaşi, s-a modificat în timp. Se creează o relaţie specială între urmărit şi urmăritor, între vânat şi vânător sau între victimă şi călău, nu spun o noutate. Totuşi, nou e totul când ţi se întâmplă ţie. Cu timpul ajungi să cunoşti, să ghiceşti reacţiile celuilalt, urmărirea se transformă într-o cursă, într-un pariu, câştigă cel mai puternic sau cel mai inteligent sau norocosul. Sau toate la un loc.

– Dar tu nu te confruntai cu un singur individ, un obsedat, un fanatic, personaj de roman sau de film, vezi Jean Valjean – inspectorul Javert sau Richard Kimble – doctorul din serialul ăsta *El fugitivo*, umbra ta, dublul tău negativ, căruia să-i poţi evalua în fiecare clipă forţele. Împotriva ta se pusese în mişcare un mecanism de represiune, pe care din afară n-aveai cum să-l cunoşti, pentru că mult-puţinul pe care-l ştiai tu despre Siguranţa Statului nu mai corespundea cu noua Siguranţă comunistă, Securitate cum o ştiu eu, deşi cu meseria ta e de presupus că erai mai informat decât alţii.

– E adevărat, câte ceva mai ştiam sau cel puţin credeam că ştiu. Ţine cont că în '46 comuniştii controlau deja Siguranţa, dar presupun că schimbările nu erau încheiate şi că mai rămaseseră din vechile cadre. Nu pot fi sigur, totul era destul de confuz atunci, nimic nu se întâmpla la lumina zilei, ca să zic aşa. Lumea, vreau să spun oamenii obişnuiţi, începuse să se teamă de Instituţia asta mult mai mult decât înainte şi destui – evident, nu şi canaliile – se solidarizau instinctiv cu victimele ei. Atunci, la început, eu am «beneficiat» de momentul ăsta de ruptură, când pârghiile terorii nu erau suficient de bine puse la punct şi te mai puteai strecura prin ochiurile plasei. Şi mai depindea şi de oameni…

– Călăul cel bun, adică.

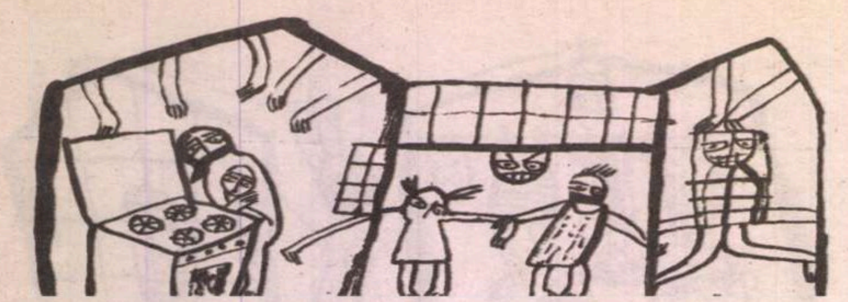
– N-o să-i iau tocmai eu apărarea. Uneori însă viaţa te pune în situaţii complicate, când reacţionezi altfel decât te-ai aştepta. Să-l luăm, de exemplu, pe nepotul lui madam Zapciu. Dacă, într-un fel sau altul, s-ar fi aflat că a prevenit-o pe mătuşa lui, iar ea pe Elena, şi-ar fi pierdut slujba, în orice caz nu scăpa nepedepsit. Nu comentez acum de ce acceptase o astfel de slujbă. Vreau doar să spun că, mult-puţin, riscase pentru mine. Pot să neg că, dincolo de apartenenţa lui la un mecanism de represiune, un sâmbure de omenie rămăsese nealterat în el? Admit că ar fi putut să fie o excepţie, că se implicase emoţional – Elena îi fusese profesoară – şi că omul s-a comportat în alte împrejurări la fel de dur ca alţii, cu metodele pe care cei mai bătrâni le ştim. Dar Elena sau eu îi datorăm un dram de recunoştinţă, nu zic mai mult – doar un dram de recunoştinţă? Poate tu, la vârsta ta, eşti mai tranşantă şi gândeşti că n-am dreptate, că degeaba am trecut prin ce-am trecut dacă nu-i urăsc pe toţi din tot sufletul, că umblu cu subtilităţi şi menajamente acolo unde nu e cazul. Poate crezi că Elena nu trebuia să-i mulţumească sau că am exagerat, mulţumindu-i, la rândul meu, când, la câtva timp după amnistie, l-am întâlnit pe stradă.

– Recunosc, m-ai pus în încurcătură. Nu sunt pregătită să-ţi răspund. Eu privesc lucrurile din afară, e adevărat, şi sunt tentată să-i bag pe toţi în aceeaşi oală. La urma urmelor, ştiau cu ce se ocupa instituţia asta, de unde mai şi luau bani frumoşi, başca alte privilegii. Nevinovat nu putea fi niciunul. Cu tine e altceva. Îmi pot imagina valoarea unui asemenea gest în momente când viaţa ta atârna de un fir de păr. Omeneşte înţeleg de ce l-ai răsplătit cu un gând bun. Am să mai cuget. Am însă impresia că undeva te contrazici. Spuneai mai înainte că te obsedează ideea că securiştii, să nu le mai zic călăi, asta te duce cu gândul la securea gâdelui, la metode primitive, or, via KGB, Securitatea comunistă îşi rafinase torturile, revin deci, că securiştii ar fi practicat un joc pervers de-a şoarecele şi pisica, avându-te în gheare, dar neînfigându-şi colţii în tine, amânându-şi plăcerea, în timp ce tu treceai prin chinurile morţii. Mai poţi fi iertător? Altfel spus, mai e loc de nuanţe?

– Sunt două lucruri diferite aici. Poate e vina mea, trec de la una la alta şi nu-mi duc gândul până la capăt. Mai întâi, faptul că am supravieţuit în clandestinitate atâţia ani, pentru că, între altele, m-au ajutat mulţi, nu toţi la care am apelat – şi nu pot să-i condamn –, destui însă ca să nu ajung să dorm prin gări sau prin parcuri…

Vocea i se voalase. Nici nu îndrăznise să-şi imagineze cât trebuie să-l fi costat un refuz, pentru că trebuie să fi trecut şi prin astfel de situaţii. Vorbea rar despre ele, nu dăduse nume şi nu-l auzise niciodată reproşând cuiva că nu l-a ajutat într-o împrejurare sau alta. Se întrebase cât aflase mătuşa Elena despre încercările lui. Probabil că doar o mică parte.

Fragment din romanul *Imprudenţa de a iubi*. Titlul fragmentului aparţine redacţiei.



restituiri

■ nicolae scurtu

O epistolă necunoscută a lui Alexandru Vlahuţă

Poetul, prozatorul, traducătorul şi memorialistul Alexandru Vlahuţă (n. 1858 – m. 1919), care s-a bucurat, în epoca sa, de un prestigiu deloc exagerat, e azi complet uitat.

Opera restituită, cândva, de istoricul literar Valeriu Râpeanu, selectiv, deci incomplet, nu a suscitat nici un ecou în generaţiile mai noi.

Poetul şi prozatorul fuseseră *eliminaţi* din catalogul de valori estetice ce se studiau în învăţământul preuniversitar, precum şi în seminariile şi cursurile universitare.

Remarcabilă, din mai multe unghiuri de vedere e, desigur, literatura sa epistolară, precum şi *carnetele cu însemnări* care conţin o sumă importantă de notaţii, observaţii şi comentarii privind evenimente, oameni şi, mai ales, mentalităţi în diverse ipostaze.

Epistolele lui Alexandru Vlahuţă au fost transcrise, adnotate şi publicate de istoricii şi cercetătorii literari I.E. Torouţiu[1], Al. Bojin[2], I. Cremer[3], M. Nanu[4] şi de Valeriu Râpeanu[5], care este, în acelaşi timp, şi cel mai experimentat biograf şi exeget al autorului romanului *Dan*.

Întâmplarea, desigur, fericită m-a surprins, recent, prin descoperirea unei epistole, necunoscute până acum, trimisă poetului şi eseistului Nichifor Crainic (n. 1889 – m. 1972), care, în timpul întâiului cataclism mondial, se afla la Iaşi, ca o bună parte a intelectualităţii româneşti, şi colabora intens la ziarele locale – *România* şi *Neamul Românesc*.

Poetul Alexandru Vlahuţă, poposind la Bârlad din cauza ororilor războiului, intervine să se publice o poezie a lui Vasile Voiculescu, se interesează de starea sănătăţii lui Barbu Delavrancea şi-l preocupă *soarta* tânărului pictor Ştefan Constantinescu ce fusese rănit în timpul unor confruntări armate. ■

*

[Bârlad], sâmbătă, [21 aprilie 1918]

Dragă Nichifore,

Îţi trimit alăturata *Durere*[6] a doctorului Voiculescu. Durerea noastră privită dintr-un alt punct de vedere. Deşi, dacă citeşti mai cu luare aminte, vezi că e aceeaşi concepţie, doar *altfel* exprimată.

Îmi place, însă, şi acest fel de a o spune. E o replică la frumoasa d[umi]tale poezie – şi cred că publicarea ei în *Neamul R[omânesc]* ar fi, între altele, şi o notă de bună camaraderie literară.

Dacă aceasta e şi gândirea d[umi]tale[7], roagă, din partea mea, pe fratele Iorga să o primească – poezia. *Digna est intrare*[8].

Cum mai merge Delavrancea[9]? Dar de odăi ce crezi? Mai face „pentru ca să mai" sperăm? Vrei să ne pregătim de Bucureşti?

Dacă se înfiinţează un accelerat pentru Iaşi, cum s-aude, mă răpăd mai des, măcar pentru câte o zi, să ne primblăm la Copou şi să mai stăm de vorbă. Că multe-am avea de pus la cale!

Scrie-mi pe-o carte poştală ce-ai făcut cu pictorul Constantinescu[10]. Dacă e slab, ia o trăsură în socoteala mea şi du-l la d[octo]r. Dacă e în pat, dă adresa lui doctorului Dona[11] şi roagă-l să se ducă el să-l vadă, când o ieşi în oraş pentru ceilalţi clienţi.

Te sărut şi te doresc,
A. Vlahuţă

[Domnului Nichifor Crainic – La Redacţia ziarului *Neamul Românesc*, Pasajul Banu, 3, Iaşi. Expediază Alexandru Vlahuţă – Bârlad].

Note

* Originalul acestei scrisori, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. I.E. Torouţiu – *Studii şi documente literare. Volumul 1*, p. 333-337 (*către Iacob Negruzzi*). *Volumul 2*, p. 124-125 (*către Titu Maiorescu*), p. 224–226 (*către Ştefan N. Albu*). *Volumele 6*, p. 409–411 (*către Nicolae Petraşcu*). *Volumul 7*, p. 343–357 (*către Nicolae Iorga*) şi *Volumul 12*, p. 395–398 (*către Nicolae Iorga*).

2. Al. Bojin – *Alexandru Vlahuţă. Studiu biobibliografic*. Bucureşti, Editura de Stat pentru Imprimate şi Publicaţii, 1959. [*Corespondenţa, trimisă şi primită, se publică în paginile 313–497*].

2a. Al Bojin – *Scrisori inedite ale lui Vlahuţă* în *Viaţa Românească*, 12, nr. 11, noiembrie 1959, p. 145–149.

3. I. Cremer – *Alexandru Vlahuţă despre unele probleme ale educaţiei tineretului* în *Scriitorii noştri clasici şi problemele şcolii*. Bucureşti, Editura de Stat Didactică şi Pedagogică, 1956, p. 120–138. [*Se publică, în facsimil, scrisoarea către Mihai Popescu, Administratorul Casei Şcoalelor*, ***din 14 octombrie 1914*** *şi care conţine opt pagini*].

4. M. Nanu – *Din ultimele scrisori ale lui Vlahuţă* în *Gazeta literară*, 1, nr. 37, 25 noiembrie 1954, p. 1.

5. Valeriu Râpeanu – *Vlahuţă, Caragiale, Delavrancea în lumina unor noi documente* în *Luceafărul*, 4, nr. 4(63), 15 februarie 1961, p. 9.

6. V[asile] Voiculescu – *Durerea* în *Neamul Românesc*, 13, nr. 117, luni, 30 aprilie 1918, p. 1, col. 4, sus.

7. Nichifor Crainic în epistola, localizată – *Iaşi* şi datată *27 april[ie] 1918*, trimisă lui Alexandru Vlahuţă, afirmă fără echivoc: „Poezia doctorului e foarte energică, fără să aibă altă concepţie. D[omnu] Iorga o admite şi – încă o dată m-am încredinţat cu bucurie – îl admite. Aş ţine să-i remarc numai că «vinul nou ce spumegă-n butoaie», plus versul următor, este, cred, cu totul altceva decât presupusa notă bahică pe care o combate când zice: «Nu vin spumos...». Nu vi se pare? Eu am vrut să dau acolo impresia de *robie a unei puteri clocotitoare*. Dacă n-aş fi izbutit, aş schimba şi i-aş fi recunoscător doctorului." [Mircea Cenuşă – *Nichifor Crainic – portret în oglindă* în *Manuscriptum*, 26, nr. 1-4 (98–101), 1995, p. 96, sus].

8. Este demn să intre. Textul integral al expresiei este: *Dignus est intrare in nostro corpore* – Este demn să intre în învăţatul nostru corp. Formulă care consacra acordarea titlului de doctor în universităţile medievale. În transcrierea lui Alexandru Vlahuţă semnifică – *Este demnă de a fi publicată*.

9. Barbu Delavrancea suferea de uremie. Moare în ziua de 29 aprilie 1918, la Iaşi. Se remarcă, printr-un convingător şi emoţionat discurs funebru, profesorul şi filosoful Ion Petrovici.

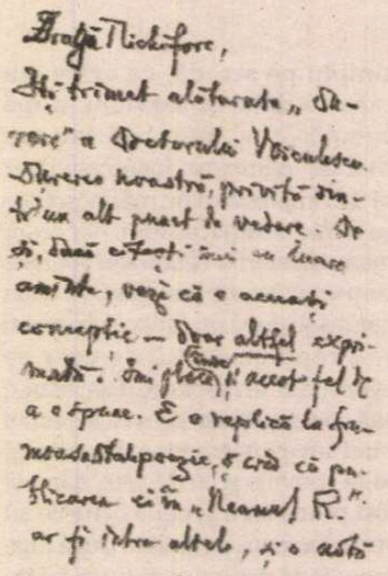
10. Ştefan Constantinescu (n. 1898 – m. 1983), pictor şi profesor universitar. S-a înrolat în armată şi a participat, în anii 1916–1918, pe front, unde a fost rănit. Alexandru Vlahuţă se referă la starea lui din momentul convalescenţei.

11. Iosif N. Dona (n. 1875 – m. 1956), medic şi colecţionar de artă. Sora sa, Margareta Dona, a fost una din soţiile lui Alexandru Vlahuţă. Din această căsătorie s-au născut cele două fiice – Mimi, căsătorită cu istoricul de artă I.D. Ştefănescu, şi Anişoara, căsătorită cu Gheorghe N. Grigorescu, fiul celebrului pictor şi prieten al celor două familii.

În virtutea acestor relaţii de rudenie şi prietenie apelează la serviciile, ireproşabile, ale doctorului I.N. Dona.

Notă specială

Pentru o mai clară privire asupra valorii estetice a celor două poezii: *Durere* de Nichifor Crainic şi *Durerea* de Vasile Voiculescu, le reproducem aici. Iar pentru o mai bună înţelegere a ceea ce a însemnat Alexandru Vlahuţă pentru tânăra generaţie de scriitori este imperios necesar a se reciti evocarea lui Vasile Voiculescu – *La Bârlad* în *Lamura*, 2, nr. 4, ianuarie 1921, p. 262–267.


Dragă Nichifore,
Îţi trimit alăturata „Durere" a doctorului Voiculescu. Durerea noastră, privită dintr-un alt punct de vedere. Deşi, dacă citeşti mai cu luare aminte, vezi că e aceeaşi concepţie – doar altfel exprimată. Îmi place, însă, şi acest fel de a o spune. E o replică la frumoasa d-tale poezie, şi cred că publicarea ei în „Neamul R." ar fi, între altele, şi o noto-

1

DURERERA

de V. VOICULESCU

Nu vin spumos, nici păcură aprinsă,
Nici blăstăm furios de Prometeu...
Eu sînt Durerea voastră, necuprinsă,
Şi sînt un dar făcut de Dumnezeu.

Din visul vostru ars, căzut grămadă,
Din dorul, astăzi zgură şi tăciuni,
V-am mai rămas doar eu, o grea plămadă,
Amestec de silitră şi cărbuni.

Nu sînt vultùrul fîlfîind în cuşcă,
Nici răgetul de leu izbit în piept...
Ci sînt un pumn de pulbere de puşcă,
Ce, supt ţilindră, mută stau şi-aştept...

Un pumn de iarbă, care doarme parcă
Pe fundul sufletelor tuturor,
– Dar forţa mea cumplită vă încarcă,
Ca pe-o unealtă aspră de omor.

Înfricoşata pulbere-i la pîndă:
De o scăpăra scînteia dedesupt,
Va nărui o lume supt osîndă:
Atîta foc şi pară'n mine-am supt.

Va fi un fum, un vaier... şi o lumină,
Detunetul la ceruri va urcà,
Şi neamul tot zbucni-va, ca o mină...
... Scînteia minionsă de-ar picà!

Dar pîn'atunci păstraţi-mă curată
În fund de suflete, la adăpost,
Să nu mă ude lacrima vre-odată,
Să nu'nmuiaţi năprasnicul mieu rost.

Să stau acolo mută şi 'ngheţată,
Din scrum de vis urgia să mi încheg:
Un pumn de pulbere înfricoşată,
În care zace trăsnetul întreg...

DURERE

Nichifor Crainic

Cum clocoteşti în suflet şi te zbaţi
Sub rânjetele paznicilor tăi
Şi vrei cuvântu'n care să străbaţi
Şi cântecul cu aripi de văpăi!
Tu, cea născută din mândrii atrivite.
Tu, cea crescută din mânii stinşite,
Durere vinovată
Că neamul mieu ţi-e tată!
Te strâng în lanţuri de tăceri tirane
Şi 'n suflete ca 'n temniţă te 'nchid.
Otravă îţi aruncă peste rane
Dar glasul ţi-l ucid.
Şi sbuciumele tale 'nnăbuşite
Doar inimile noastre le aud.
Pământu 'n care te frământi robit
Şi 'npurpurat de sânge ud
O, ziua, ziua care va veni,
Când tu biruitoare vei ţâşni
Ca păcura aprinsă dintr'o sondă
Ca vijelia 'n larguri vagabondă
Şi cerul ţării mele-l vei străbate
Cu tragice cântări de libertate!

Tu, geamătul ce nu se mai ogoeie,
Tu, vinul nou ce spumegă 'n butoaie
Încins în cercuri care rob îl ţin,
Durere, sfântul răzbunării vin,
Durere, vâlvătaie nevăzută
Ce dùduie în marile cuptoare
Tu fierbi în inimile noastre, mută
Ne arde furtunoasa ta dogoare
Ne arde cu blestem
Că buzele uscate nu putem
Să le muiem în cupa de răcoare
A numelui tău!

Cu lacrimile 'n ochi fulgerătoare,
Cu gândul de jăratic,
Te fericim, bătrâne Prometeu,
Erou în veac de veacuri singuratic!
Ai îndurat osânda unui zeu,
Dar n'ai ştiut blestemul cel mai greu:
Când şoimii îţi rupeau din măruntaie.
Tu 'nlănţuit de steiuri cu verigi
Te răcoriau de-a chinului văpaie,
Că-ţi rămăsese glasul, revolta să ţi-o strigi!

■ prin anticariate de simona vasilache

Doi coţcari

Undeva în josul paginii a doua din *Bilete de papagal*, într-unul din primele numere, din 1928, apare o notiţă cu ambiţii de avanpremieră: „N° 16, de mâine, cuprinde o povestire inedită a decedatului URMUZ, prozatorul surprinzător de ciudat, ale căruia debuturi publicate de către T. Arghezi au provocat acum câţiva ani o emoţie intelectuală semnificativă."

Piesa, postumă, pe care o vindea anunţul e *Algazy & Grummer*, şi ea apare, într-adevăr, duminică, 19 februarie, în numărul scris, vorba vine, de Urmuz şi Arghezi. Scrisoarea primului către al doilea, însoţind ieşirea în lume a prozei, era veche din 1922, de când discretului ei autor tocmai i se publicase, în *Cugetul românesc*, *Pâlnia şi Stamate*. Un soi de destin are, deci, această ilustrată din cartierul comercial. Peste doi ani, tot ea o să dea titlul ediţiei din Urmuz îngrijite de Saşa Pană, la editura Unu.

Se pare că negustorii au existat de-a binelea, şi nota de subsol a lui Urmuz, care-i leagă de un banal magazin de geamantane de pe strada Doamnei, nu e un simplu artificiu. În *belle époque*, Grumer (numele sunt doar o idee modificate) vinde articole de voiaj în mahalaua Bisericii Enei. Algazi e consemnat de *Anuarul Capitalei* pe 1910, editat de Socec, îndeletnicindu-se cu aceeaşi afacere, pe Academiei, la numărul 1. Nişte oameni care se plictiseau sunt aceşti încă asociaţi, probabil, prin 1908, când îi încondeiază Urmuz, şi care-şi vor fi omorât timpul cu mici meschinării reciproce, ori ţintindu-i pe clienţii lor.

Mecanica, obositoare şi prăfuită, a vieţii de mic prăvăliaş e o temă a vremii. Doar că Urmuz vede în ea un eşec mai răsunător, un faliment de lume. Ceea ce începe să se scrie nu mai are o legătură plauzibilă cu realitatea, de aici nevoia ca Algazi şi Grumer să-şi schimbe numele, după ce au devenit personaje. În textul care-şi justifică atacul la concret printr-o inadecvare, întru totul condamnabilă, a fondului persoanei la forma numelui ei, patronimele diferă de cele (presupus) reale doar printr-o literă fiecare. E de-ajuns, însă, ca studiul după natură să se degradeze irecuperabil, iar prozatorul cu ipocrite pretenţii de realist să-şi arunce schiţele la gunoi. Vântul care mătură literatura îi risipeşte şi pe aceşti modeşti consumatori ai ei.

Nu e greu să ne închipuim ce literatură vor fi gustat cei din clasa lui Algazi şi Grumer. „Bună", pesemne, după cifrele de vânzări, însă cu totul depăşită judecând după pofta de nou pe care ei înşişi încep s-o simtă difuz. Şi această pasiune ciudată consumă, cu propria lor încuviinţare şi participare, tot ce e omenesc în ei. Rămâne, aruncat cât colo, într-un decor de dugheană cu fleacuri, restul de *mécanique*, lipsit de viul pe care să-l căpuşeze. Ceea ce, de fapt, se distruge prin lupta lor cu stânjenitorul sine, dată dintr-un sentiment brusc de descompletare (Algazy nu mai are ce să mănânce, Grummer se trezeşte fără băşica din spate, care-l acţionează), e comicul. Aşa cum arată la început, într-un duo de tot râsul, alternând coţcării omeneşti cu mişcări de maşină, respectă neabătut reţeta lui Bergson. În momentul în care între ei apare sfada, şi asta fiindcă Grummer are iniţiative, propriile lor încheieturi par să se desfacă, obligaţia unuia să îndrepte ce-a stricat celălalt dispare, şi tandemul comic se desfiinţează. Acolo duce, de fapt, orice manifest: la adâncirea ireconciabilă a unor diferenţe tolerate de dragul unui liniştitor *tout finit par des chansons*. Până la ruptură.

Şi nu altceva îşi doreşte Urmuz, decât să arate liniile unde construcţia comică stă să crape. Să surprindă momentele în care, peste mecanismele perfect controlabile, peste rolurile prescrise, haosul îşi face jocul, şi să treacă mai departe. Lăsându-ne să ne întrebăm, descumpăniţi, *ce-a fost asta*, cu junghiul râsului oprit când se pornea mai bine. Nu alta i-a fost reţeta de viaţă, demonstrativă în registru minimalist, dacă se poate spune aşa. Un caz închis, ca şi strania dispariţie a lui Algazy & Grummer, din lipsă de probe. ■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Vuvuzela, vuvuzeaua

Transmisiunile de la Campionatul Mondial de fotbal au impus cu mare rapiditate un nou cuvânt la modă internaţional: *vuvuzela*, denumirea unei trompete foarte simple, dar asurzitoare.

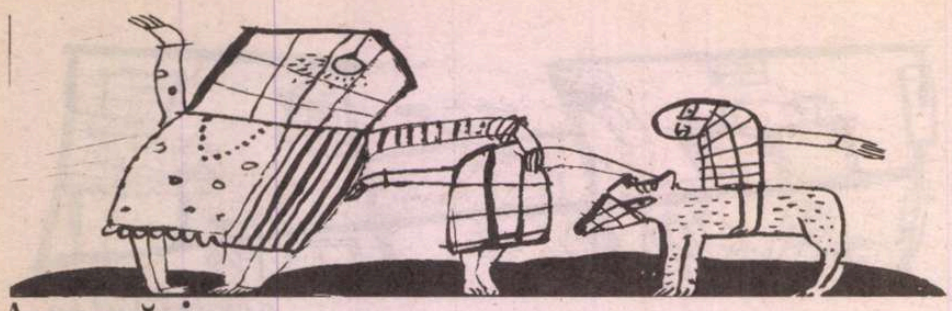
Termenul, originar, ca şi obiectul, din Africa de Sud, este explicat deja în zeci de glosare din internet (originea sa e controversată, atribuită mai multor limbi locale, dar cu o foarte probabilă componentă onomatopeică); în prezent, Google îi indică peste 20 de milioane de atestări. Cu promptitudine, Wikipedia l-a înregistrat în versiunile sale în 56 de limbi (în esperanto a căpătat forma *vuvuzelo*!). Cuvântul e un exemplu clar al modului în care funcţionează globalizarea mediatică.

Nu se pot face deocamdată comparaţii serioase între gradul de pătrundere a termenului în diferite limbi, aşa cum nu se pot face previziuni în legătură cu şansele lui de a intra cu adevărat în uz, dincolo de pitorescul unui eveniment sportiv. În orice caz, în română succesul său a fost uriaş: probabil pentru că are aspect onomatopeic, nu ridică dificultăţi de pronunţare şi intră perfect în tiparul morfologic al substantivelor feminine articulate. Dubla pasiune pentru neologisme şi pentru onomatopee a condus la o adaptare morfologică imediată şi la o productivitate lexicală şi semantică extremă. E uimitor cum împrumutului lexical i s-a refăcut prompt un singular nearticulat – *vuvuzelă* („Un oligarh rus a cumpărat *o vuvuzelă* de 21.000 de dolari!", *cancan.ro*, 2.07.2010) – şi i s-a completat flexiunea cu forme de plural („Concert cu *vuvuzele; Vuvuzelele* sunt simbolul Cupei Mondiale de fotbal din Africa de Sud", *stiri.rol.ro*) şi de genitiv („Ucis din cauza *vuvuzelei*!", *prosport.ro*, 5.07. 2010; „am încercat să ignor zumzăitul enervant al *vuvuzelelor*", *hotnews.ro*, 11.07.2009). Adaptarea morfologică s-a înregistrat şi în alte limbi, în primul rând prin formarea unui plural (în -s, în engleză, franceză, spaniolă).

În română, au apărut deja derivate ad-hoc de la *vuvuzelă*: un verb *a vuvuzeli*, cu totul accidental („şi-mi vine *să vuvuzelesc*", *forum.hotnews.ro*, 2.07.2007), precum şi variante verbale: *a vuvuzi*, latent în numele de acţiune *vuvuzeală* („*Vuvuzeală* nu există doar la turneul din Africa de Sud", *dorintudoran.com*, 17.06.2010; „Ce-i cu *vuvuzeala* asta?", *rsshunt.ro*, 18.06.2010) sau *a vuvuzela*, în participiul *vuvuzelat* („meciuri «*vuvuzelate*» la maximum", *hotnews.ro*, 18.06.2010); adjectivul *vuvuzelesc* e mai rar („comportament *vuvuzelesc*", *surorilemarx.wordpress.com*, 15.06.2010), dar *vuvuzelic* are deja câteva zeci de atestări („Fără modestie, numai noi mai lipseam din peisajul, şi sper să mă auziţi când zic asta, feeric şi *vuvuzelic*", *sfinxu.blogspot.com*; „zgomotul *vuvuzelic* despre care vorbim cu toţii", *rsshunt.ro*, 18.06.2010). Plăcerea şi uşurinţa derivativă sunt de altfel un fenomen internaţional, cum o atestă şi un adjectiv *vuvuzelic* în texte în engleză („*vuvuzelic* euphoria", *docstoc.com*, „*vuvuzelic* enthusiasm", *huffingtonpost.com* 14.06.2010) sau *vuvuzelico* în italiană şi spaniolă („disturbo *vuvuzelico*", *web.community.gazzetta.it*, „El síndrome *vuvuzelico*", *crisolplural.com*).

Semantic, aceeaşi frenezie i-a cuprins pe comentatorii care extind termenul ca metaforă a agitaţiei, a gălăgiei şi a demagogiei („în viaţa cotidiană, întâlnim vuvuzele autohtone la tot pasul. Le găsim în viaţa politică, mondenă, socială, jurnalistică. Cele mai asurzitoare *vuvuzele* le întâlnim în lumea politică", *ziare.com*, 3.07.2010). Nici aici româna nu e o excepţie („Unlike Margaret Thatcher and her *vuvuzela* nationalism, David Cameron makes patriotism sound appealing", *zimbio.com*, 17.06.2010).

În fine, în română foarte interesantă e şi crearea unei variante marcat ironice a cuvântului, prin refacerea unei forme de singular pornind de la plural. După modelul *stea/stele, chiftea/chiftele, cucuvea/cucuvele*, se reface uneori în limbajul popular un singular în *-ea*, din pluralul în *-ele*. Forma *vuvuzea* (articulat: *vuvuzeaua*) e destul de răspândită, fiind folosită cu evidente intenţii glumeţe: „Ia *vuvuzeaua*, neamule! Sunetul Cupei Mondiale la tine pe telefon" (*click.ro*, 17.06.2010), „Spania, *vuvuzeaua* şi caracatiţa" (*puterea.ro*, 12.07.2010). ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

O carte tulburătoare

Cînd un om e sănătos, are simţămîntul eternităţii. Doar boala (gravă) îl confruntă cu finitudinea, îl obligă să pună limite pe un teren pe care-l resimţea drept nehotărnicit.

Dar aceste limite nu sunt, cum s-ar părea, trăsături ale neantului ca atare (terifiant întrucît refuzîndu-se reprezentării), ci forme ale existenţialului, dilatate, infuzate de-o energie a rezistenţei care mobilizează fiinţa ce pare a dispune de un misterios plan de rezervă. Departe de-a se subordona dispariţiei, aceasta îşi făureşte un nou sistem de referinţe, o nouă textură de imagini care îi îngăduie a supravieţui, uneori pătrunse chiar, paradoxal, de efluvii de prospeţime. O probă pe cît de tulburătoare pe atît de convingătoare în acest sens ne-o oferă cartea lui Ion Zubaşcu, *Moarte de om*, ce ar fi putut fi subintitulată „Cronica unei morţi anunţate". Cu o stăpînire de sine pilduitoare, poetul suferind îşi înregistrează minuţios evoluţiile unei cumplite maladii, analizele, tratamentele, toată cohorta de dureri, unele „insuportabile", dar şi nimbul acestei stranii existenţe secunde în care trece nu neapărat ca într-o anticameră a extincţiei, ci ca într-o nouă etapă a vieţii, aptă a stîrni observaţii, atracţii, idei, emoţii. O iluzie sau un nou semnal al nefiinţei sfîrşitului? Oricum, lauda i se aduce renăscutei, mîntuitoarei pulsaţii vitale, într-un loc sinistru: „într-o bună dimineaţă m-a trezit Hieronimus Bosch din somn / şi mi-a poruncit scurt du-te la ei coboară între ei / în infernul din subsolurile Centrului Mondial de Oncologie / în buncărele pavate cu piatră cu uşi grele de plumb / ca nişte adăposturi antiatomice" (*Tragedii de familie*). Precum odinioară M.Blecher, poetul nostru scrutează cu nereţinut interes mediul clinic în care a pătruns, constatînd aici o umanitate specifică. Un mod al omenirii de-a continua să trăiască oarecum subversiv, provocator la adresa convenţiilor, sub semnul unui umbros triumf. Diferenţa dintre efemer şi veşnic se estompează (*Bufetul Oşanca*). Obiectivarea obţinută prin asumarea perspectivei epice aduce negreşit o alinare. Camarazii de suferinţă dobîndesc, în stridenta anormalitate a diagnosticelor, rănilor, amputărilor lor, un aer de inopinată normalitate de moment, de *realitate*, precum actorii, pentru ochiul nostru, sub durata spectacolului ori a rulării filmului. Un domn cu valva aortică înlocuită şi testicolele extirpate, o doamnă fără uter şi rect, un tînăr cu SIDA şi pancreatită, care „nu mai are ce scoate din el decît sufletul", constituie eşantioanele unui spaţiu nou, al intermundiilor. Neajungînd încă *dincolo*, bolnavii apar contextualizaţi robust de înfăţişările netulburate, ispititoare încă, ale Naturii. Aşezaţi între arborii înalţi, care nădăjduiesc să se ridice mai sus de etajele spitaliceşti, sînt vecini cu cireşele ce se coc în pom, în vreme ce, deasupra, „doi porumbei se împreunează pe-o creangă". Reîntorcîndu-ne la actantul liric, să remarcăm că acesta caută şi găseşte mereu puncte de sprijin suplimentare în impactul cu criza thanatică. Nesaţiul vieţii e atît de puternic încît nu se mulţumeşte cu vieţuirea pură, prezentă, colcăind de dorinţe, întorcîndu-se spre trecut, anexîndu-şi fragmente afective ale acestuia. Retrospecţia se poate vădi la fel de benefică precum exersarea frenetică a actualităţii. Doctoriţa care-i face o ecografie pacientului îi vede organele interne tremurînd aidoma elevilor în bănci la examenul de admitere. Acelaşi medic evaluează, timp de decenii, viscerele bolnavilor aşa cum ai deschide sertarele unui dulap ticsite cu toate mărunţişurile de epocă. Nu lipsesc nici analogiile culturale. O infirmieră, cu faţa întunecată iniţial, se îmbunează brusc, cînd autorul îi dă toţi banii pe care-i avea asupra sa, găsind un ton tandru precum o „Pieta afectuoasă". În fine, Ion Zubaşcu mărturiseşte că a „scîncit scurt ca sfîrşitul lumii lui T.S.Eliot". Dar marea noastră speranţă e de ordin transcendent. Ea vizează o relaxare a timpului, pînă cînd acesta atinge absolutul, cînd prezentul trecutul şi viitorul se mistuie în fiorul mistic, intemporal. Răul biologic poate fi cu adevărat învins doar de credinţă, nu de una exterioară fiinţei, abstractă, ci de o credinţă contopită cu fiinţa însăşi, imanentă acesteia. Providenţa se pronunţă aici din interiorul verbelor literare, „din miezul lor cel mai adînc", reverberaţie a veşniciei: „Ştiu încă o dată că Dumnezeu e viu şi îmi răspunde. Voi trăi, voi supravieţui". ■

Ion Zubaşcu: *Moarte de om. O poveste de viaţă*, Ed.Limes, 2010, 96 pag.

■ prepeleac de constantin ţoiu

Complotul prafului de puşcă

Anglia – după unii cetăţeni de astăzi –, ar avea... „une mauvaise conscience". Din cauza Rhodesiei, ...Africii de Sud şi a altor vechi colonii.

Problema integrării. Acelor şcolari – albi şi negrii –, din şcolile de altădată ale Londrei, pe care educatorii, într-un perfect spirit democratic, îi *amestecau* tot timpul, a fost una din obsesiile fiilor marelui Albion...

Tocmai această nobilă grijă produce în omul onest, care în mod nejust, e bănuit, câteodată, că nu ar fi *chiar onest*, ... tocmai ea produce în el o veşnică alarmă a conştiinţei...

Ghemuit într-unul din pupitrele strâmte ale clubului de noapte *Ronnie scott's* unde cântau *The incredible multiimenstralis Roland Kirk* şi *The fantastic Oscar Peterson*, veieuzele mici fac şi mai densă obscuritatea.

Totdeauna, ceva este gata să se termine, când oamenii iubesc prea mult întunericul, peste ceea ce i se cuvine, în mod normal.

Aproape o sută de tineri –, acum că spectacolul se încheie şi intrarea nu mai costă nimic –, au pătruns pe nesimţite în local, alcătuind în jurul estradei un zid compact de trupuri care ascultă muzica pioşi cu o evlavie nouă ca înaintea unei noi religii.

Însoţitorul meu îmi şopteşte:

„E vremea lui Cromwell" – şi asta mă surprinde, şi tac...

*

* *

O întâmplare din *Mile End*. Cum am dat – fără să fi ştiut – un penny pentru marele artificier al prafului de puşcă *Guy Fawkes*, Moş-Crăciunul negativ al copiilor, în luna noiembrie, când se sărbătoreşte marele personaj de legendă...

Oricum, cu un penny nu cumperi nimic.

Valoarea lui stă într-o eroare.

Cine descoperă greşeala de imprimare de pe paraua mare şi grea de aramă având aerul unei decoraţii vetuste, trezoreria engleză îi asigură un câştig respectabil...

Vânătoarea aceasta a dat monedei un mister, care îl întrece pe cel economic.

*

* *

Puteam să jur că băieţelul bine îmbrăcat, neavând câtuşi de puţin aerul unui vagabond, care mi-a cerut timid banul, fără să întindă palma, era un simplu colecţionar de bani...

Aş fi jurat strâmb, iar funia de care a fost spânzurat în anul 1605 nefericitul Guy Fawkes, în turnul Londrei, s-ar fi scuturat de mânie, în muzeu, dacă ea este păstrată cumva ca relicvă...

Eroarea, cel puţin pentru un idealist ca el, care îngrămpdise butoaie cu praf sub parlament, ca să-l arunce în aer, la începutul secolului, ce avea să fie dominat de figura lui Cromwell, consta în ceva mai mult decât o greşeală de tipar a trezoreriei engleze...

*

* *

A doua zi abia aveam să observ păpuşile mari de cârpă, sperietorile rezemate se ziduri, de garduri cu şţreanguri legate de gât, ori în poziţii de oameni beţi moţăind, expuse ca nişte prunci maturi îmbrăcaţi în haine negre...

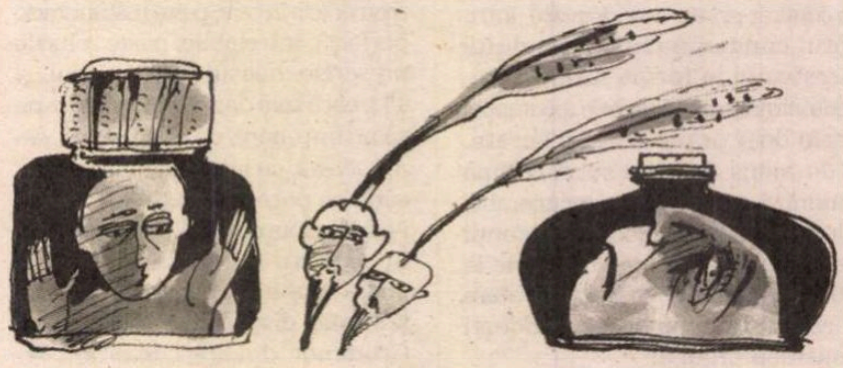
E marea întrecere, marele joc al copiilor care, orice s-ar zice, iubesc distrugerea...

Cine strânge mai mulţi bani pentru artificiile ce vor lumina feeric Londra în ziua de noiembrie a execuţiei marelui artificier, a marelui naiv, iubit de copii, pentru complotul său, şi pueril şi fabulos, când, o zi, măcar, oraşul va fi, în cinstea lui Fawkes, ocupat de copii...

*

* *

... Dar ce distanţă este acum de la această Londră a legendelor până la partea de Miazăzi a Continentului negru!... ■



O lecţie în alb şi negru, pură şi tulburătoare, susţinută de verva cuvîntului, de misterul pe care sensurile unui cuvînt îl animă la Ionesco.

■ teatru de marina constantinescu

Tristeţi şi canicule

În principiu, orice despărţire e grea. Te răscoleşte. Vremurile atît de amestecate şi întunecate ca acestea, pe care ne străduim să le traversăm, intensifică stări, tensiuni, sentimente. Mută accente, deformează, amplifică.

Am fost anunţată, ca toată lumea din breaslă, că pe 27 iunie se va juca la Teatrul Odeon ultima reprezentaţie a spectacolului „Ionesco - Cinci piese scurte". În primul moment, am uitat complet de conflictul existent acolo în legătură cu drepturile de autor. Probabil că timpul sau dimensiunea extraordinară a acestei puneri în scenă au adormit, în mintea mea, vanităţile, atît de exacerbate în lumea noastră. M-am gîndit că răul s-a consumat în declaraţii şi corespondenţă, că distanţa a dat proporţiile exacte acestei neînţelegeri şi că, în consecinţă, spectacolul de teatru nu are cum să fie afectat. Disputa nu poate să excludă valoarea, calitatea, impactul fantastic al acestui act artistic. Disputa care are loc între persoane de calibru poate să pună la punct, poate să regleze nuanţele unor afirmaţii, să ceară socoteală, poate să stabilească chiar şi ierarhii, întîietăţi. Pe un ton mai mult sau mai puţin echilibrat. Măsura şi luciditatea intervin, însă, atunci cînd discuţia se mută în planul artistic, estetic. Aici se intalează interesul pentru calitate, pentru ceea ce este valoros, diferit, în spiritul unei personalităţi ca aceea a lui Eugène Ionesco. Sînt mulţi cei care montează piesele acestui dramaturg, dar puţini sînt cei care descoperă cu adevărat subtilitatea, filosofia textelor, mecanismul prin care Ionesco observă lumea şi pe sine însuşi. Puţini îl intuiesc cu adevărat, puţini desfac cuvîntul şi universurile, drumul lui Ionesco către cunoaşterea de sine, către ceea ce am putea numi identitate. Opera acestui scriitor, de la o replică la o notă, la o observaţie, este un prilej major de provocări spirituale. Neliniştile lui Eugène Ionesco te dizlocă din propriul eu. Te pun în alertă. Filosofia şi tipul de observare a ceea ce este în el şi în jur lasă să se vadă, dincolo de măşti, vulnerabilităţile, sensibilităţile creatorului. Ludicul lui Ionesco, acel făcut cu ochiul complice acolo unde, parcă, te-ai rătăcit, aduce un farmec aparte seducţiei. Este o intimitate care se instalează, un soi de reciprocitate în relaţie. Fantastic!... Nu întotdeauna, însă, şi nu cu oricine. Ca să-l decodifici, ca să îi intuieşti ironia, zîmbetul, capcanele, trebuie să porţi şi tu anumite semne care să-ţi înlesnească întîlnirea. Eu cred că Alexandru Dabija este un artist din universul lui Eugène Ionesco. Rebel, nonconformist, într-o relaţie specială cu cuvîntul, cu lumea, cu vremurile, cu resorturile interioare, cu umorul, cu filosfia pe muchie de cuţie, adeseori cinică, cu un fel absolut particular de a fi atras de ce este major, decisiv, pregnant şi de a-şi salva intensităţile făcînd cu ochiul, ca o supapă, la ceea ce pare minor şi iese din circuitul de prim plan. Zborul unei mierle, substanţa unui basm, definiţia pe care un gest o găseşte într-un proverb, delicateţea unui zîmbet, viaţa lemnului de după moarte, şoaptele unui trecător care îţi încredinţează, cu paşi măsuraţi, povara lui. Şi în "Omul cu valize" la Teatrul din Turda, şi în "Cinci piese scurte" de la Odeon, de pildă, Dabija l-a simţit pe Ionesco. În vibraţiile lui profunde, complexe, extrem de diferite. Mi s-a părut o extravaganţă să mergi aproape în pustiu, la un cvasi teatru, şi să pui în scenă, să lucrezi o piesă a lui Ionesco, nu mai zic şi necunoscută. Pe urmă am înţeles că asta se numeşte iubire. Să faci o comunitate mică, dintr-un orăşel pe care îl treci cu vederea iute privind spre Cluj, să asculte şi să vadă Ionesco pentru că el însuşi a stat şi a ascultat lumea aşa cum este ea, simplă, grotească, ridicolă, este nu doar o atitudine de artist mare, ci şi un gest uman vibrant. Dabija s-a dus la Turda cu un autor mare, ca pentru un teatru mare, dintr-o metropolă...

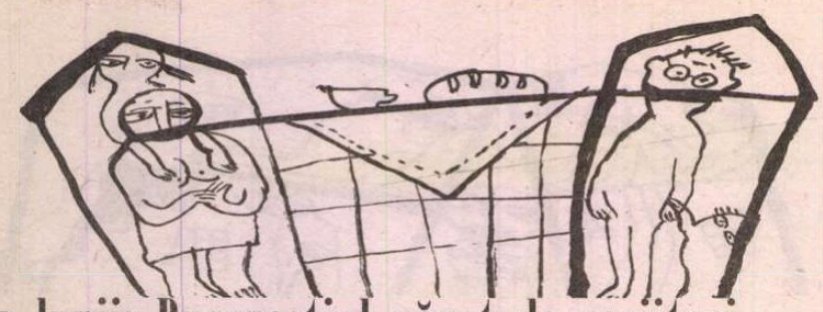
Duminica, orice oraş arată altfel. Respiră altfel, se mişcă altfel. Oamenii se privesc, se îngăduie unii pe ceilalţi, sînt mai toleranţi. Mergînd duminica seara spre Teatrul Odeon, m-am gîndit, sincer, că totul e un joc. Foarte serios, dar un joc. Că drumul acesta va merge pînă la capăt, se vor regla astfel conturile şi că urmează o altă cale. Că spectacolul îşi va continua întîlnirile cu spectatorii în mod normal, făcînd această voltă. Ar fi în spiritul lui Ionesco, la urma urmelor, mi-am zis. Şi cred asta. Ionesco spunea cîndva că viaţa nu e absurdă. Am întors-o pe toate feţele. Chiar el să spună asta?... Sigur, fiindcă el a observat lumea şi a pus-o în cuvînt aşa cum este ea, în coordonatele ei cele mai fireşti sau cele mai ciudate, simple, cu tot ce face parte din structura omului. Am privit în jur. Intrarea publicului în teatru este un spectacol în sine. Ca şi ieşirea. Cred, cu adevărat, că este o etapă. Că urmează un punct şi de la capăt. Că nu este nimeni absurd să anuleze brutal un drum important al unor texte scrise de Eugène Ionesco şi puse în circuit la noi abia acum, datorită traducerii lui Vlad Russo şi Vlad Zografi de la Humanitas şi a alegerii inspirate a lui Alexandru Dabija de a opta pentru cinci piese scurte şi pentru una dintre cele mai simple şi mai profunde lecţii de teatru, de actorie, de regie. O lecţie în alb şi negru, pură şi tulburătoare, susţinută de verva cuvîntului, de misterul pe care sensurile unui cuvînt îl animă la Ionesco. O lecţie susţinută de o parte dintre actorii celei mai bune trupe, o trupă care poartă şi astăzi, după douăzeci de ani, amprenta lui Vlad Mugur. El a strîns-o aşa, a ordonat-o în jurul ideii de teatru mare, de experienţă teatrală şi umană, de devoţiune totală, de angrenare fanatică, aproape, în orice provocare solidă, care te poate scoate din lîncezeală, rutină, din propriile-ţi limite. Trupa de la Odeon rezistă impecabil pe acest traseu de douăzeci de ani. Am visat de mult, prin anii nouăzeci, la Paris, cînd mi-am făcut o fotografie în faţă la Théâtre de la Huchette, să se joace, înăuntru, un spectacol tare din fenomenul teatral românesc. În 2007, şi la o recomandare pe care o făceam Ambasadorului nostru la UNESCO, „Ionescu – Cinci piese scurte" s-a jucat, trei seri, acolo. Şi simt că nu a fost o întîmplare...

"Îi cunoaşteţi?", "Salonul auto", "Guturaiul oniric", "Lacuna" şi "Fata de măritat" sînt cele cinci piese scurte. "Imaginea este un sistem de expresie", spunea Ionesco. Aici, imaginea şi cuvîntul se nasc armonios una din cealaltă, se conduc, se susţin, intră în competiţie, îşi zîmbesc tandru, animă interiorul unor actori bogaţi, dăruiţi, îi ajută să ajungă la sens, la joc, la rafinament, la un soi de noblеţe scenică. Pare un lucru fără chin. Căutările autorului, retorica lui şi frămîntarea de a găsi identităţi, de a le crea din haos, umorul nebun, salvator, alcătuirea cinematografică a discursului, a tăieturii sînt minunat purtate, revelate în citirea regizorului Alexandru Dabija. Urmăresc, a cîta oară aici, cum l-a condus el pe Ionesco în fibra actorilor. Cum jonglează ei cu sensurile, cu capcanele textului, cu uimirea şi cu ridicolul, cu jocul minimalist, esenţializat, calculat şi dozat. Impresionant. Mircea Constantinescu, Antoaneta Zaharia, Ionel Mihăilescu, Gelu Niţu, Oana Ştefănescu, Dorina Lazăr, Pavel Bartoş. Siluete în alb şi negru. Experienţă. Performanţă. Har. TEATRU. Rîd în hohote şi tac şi aplaud împreună cu o sală întreagă. Văd, parcă, ochii mari ai lui Ionesco. Căldura chipului său, expresia înţelesurilor de dincolo de cuvinte, de şoapte. Văd lumina unei inteligenţe remarcabile. Şi surîsul şugubăţ.

„Ionesco – Cinci piese scurte" este nu doar un spectacol de referinţă pentru cultura teatrală şi spirituală. Este o reverenţă în faţă unei uriaşe personalităţi pe care Alexandru Dabija, artiştii lui şi Teatrul Odeon o fac cu iubire, respect şi preţuire. Infinite. De asta au nevoie valorile oriunde pe lume. Valorile trebuie ferite, apărate de impostori, de lepre, de non-valori. Doamne, Dumnezeule, cîte spectacole am văzut care nu au nici cea mai mică atingere cu Ionesco... m-am revoltat, m-am indigant. Cum poţi să-l aperi pe Shakespeare, pe Cehov, pe Beckett, pe Ionesco de impostură?... Nu cred că are cineva vreun răspuns. Se apără singuri, prin forţa a ceea ce sînt.

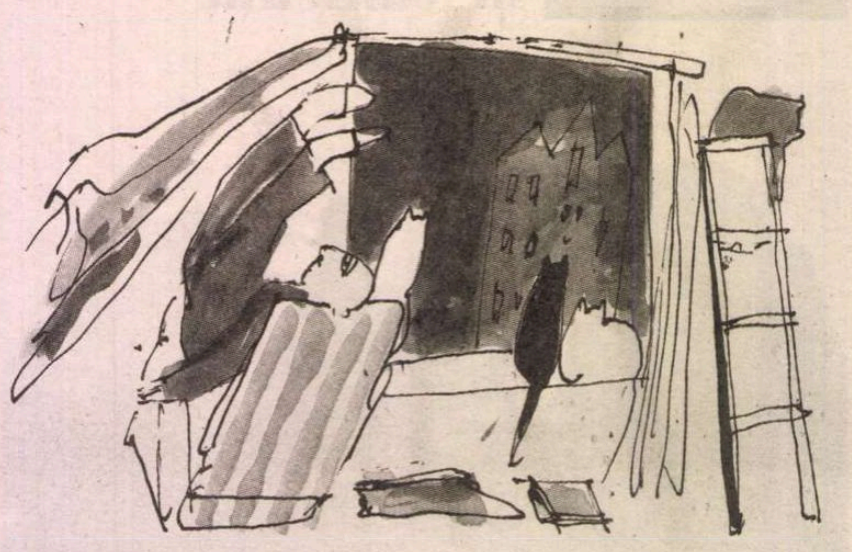
Sînt convinsă că lucrurile stau mult mai „pămînteşte" în toată povestea de la Odeon legată de drepturile de autor. Continui să o respect profund pe Marie France Ionesco. Verticalitatea domniei sale şi poziţia constant anticomunistă sînt, pentru mine, repere care nu pot să dispară vreodată. Cred că, pur şi simplu, cineva „binevoitor" a ştiut să-şi vîre coada. Să anime dispute care nici nu ar fi existat vreodată. Să interpreteze obtuz un cuvînt şi să ignore spiritul unei confesiuni. Cred că a existat intenţia de a arunca în aer acest spectacol, reuşita lui, de a-l pune la colţ pe Dabija, un artist important şi incomod, de a agita apele relaţiei pe care Marie France Ionesco a avut-o, extrem de justă şi civilizată cu traducătorii, cu regizorii, cu artiştii. În anumite contexte, din nimic se destramă totul. Reacţiile cresc prin acumulare, printr-un neinspirat, poate, dialog. Cred, de asemenea, că domnia sa va veni să vadă acest spectacol. Şi îl va preţui.

Solidaritatea valorilor poate traversează, şi ea, un moment dificil într-o lume întoarsă, răvăşită, în pragul dezagregării. Este doar un moment. De care se bucură cei cu limite, ne-împliniţii, ne-generoşii, ne-putincioşii. ■



Eu i-aş remarca mai ales caracterul pestriţ, de contraste observate de mulţi şi (după mine) constituind o mare calitate.

Un oraş care-mi aparţine şi căruia îi aparţin



(urmare din pagina 4)

Sub atotputernicia lui Mihail Roller, un avocat ieşean cu oarecare activitate „umanitaristă" şi care fugise la Moscova în 1940 şi acum revenise cu trupele ocupantului, istoriografia rămasă de serviciu a îndrumat obiectivul mişcărilor de la 1848 spre anularea *Regulamentului Organic* (ca şi cum acesta nu ne fusese dăruit de ruşi!), afirmând că tot ce era rău în el se datora boierilor autohtoni reacţionari până la sânge, care şi-au impus prin intrigi şi tertipuri voinţa lor diabolică.

Cu toate că infama carte a lui Roller (careia, în epocă i se spunea *Manual*) a avut până azi efecte sensibile, pe care eu le detectez cu consternare; să nu se uite că, timp de cel puţin un deceniu, ea a fost unica sursă accesibilă intelectualilor (cel puţin absolvenţi de liceu) formaţi atunci în cele mai variate profesii. Unul din falsurile cele mai uşor trecute cu vederea a fost ridicarea lui N. Bălcescu la rangul de vedetă a revoluţiei, când de fapt el nici nu a participat la ea, fiind plecat la Poartă ca agent de informare. Asta în detrimentul fraţilor Dim. şi Ion C. Brătianu, al lui C.A. Rosetti şi a fraţilor Goleşti, dar şi a altor mari boieri, precum Ion Ghica sau unor figuri notorii prin dușmănia faţă de ruşi, precum I. Heliade Rădulescu. A fost promovat ca fiind mai de jos Gh. Magheru, a cărui familie boierită prin căsătorii rămâne una a protipendadei româneşti; în acelaşi fel descendenţii lui Cristian Tell.

O personalitate eroică de pură fantezie tendenţioasă a devenit Ana Ipătescu, căci trebuiau avute în vedere şi „tovarăşele femei", nu însă şi viitorul general Gr. Ipătescu, unul dintre cei care îl vor trăda pe Cuza, aşa că a rămas uitat pe firma unei străduţe care leagă strada Olari de Calea Moşilor.

Toată această comedie a lăsat regretabile urme, căci 1848 a fost un moment capital în istoria modernă a românilor din mai toată „românitatea" care se vor referi la ea indiferent de eşecul imediat, de inabilitatea acţiunilor, de deziceri şi chiar de „trădări", un cuvânt drag marxiştilor. Detestatorul ei cel mai înverşunat a fost N. Iorga, în numele unui tradiţionalism de sorginte mai ales eminesciană, care a stigmatizat această lamentabilă aventură drept o revoluţie „boierească", cea mai ruşinoasă din câte există. (Istoriografia comunistă a trebuit să accepte mai târziu prezenţa boierilor în mişcările de atunci, dar au pretins că nu contează apartenenţa socială a participanţilor la o insurecţie oarecare, ci scopurile ei şi lozincile sub care se duce lupta).

...Ceea ce e adevărat, numai că la 1848 comandamentele generale au fost naţionale, în primul rând anti-ruseşti, depăşind caracterul de „clasă" şi cu atât mai mult antagonismul boierime-burghezie, aşa cum proclamase Marx şi vor repeta (împotriva evidenţei) comuniştii români. Solidaritatea naţională împotriva unui duşman comun străin, se dă pe faţă cel mai clar la 1848 fără a lipsi nici la 1821, nici după prima ocupaţie rusească, nici după 1859 şi cu atât mai puţin la 1867.

Toate momentele memoriale de progres la noi până la Marea Unire din 1918 – 1919 au fost marcate de cu totul altceva decât de conflictul de clasă, chiar dacă luăm cuvântul într-un sens mai atenuat decât cel marxist, foarte categoric. Conflictele care, în jurul nostru, au dus la prăbuşirea unor imperii (cel Rus în primul rând, cel austro-ungar şi în fine, cel otoman) sunt, dimpotrivă opera unor solidarizări între stăpâni şi supuşi, între bogaţi şi săraci, între români şi majoritatea etniilor ce se puteau număra în Dacia Traiană. Aşa cum ţiganii se bucuraseră (cu oarecare teamă şi ezitări) de eliberarea pe care le-o promiseseră boierii bonjurişti, saşii s-au bucurat (şi au declarat-o oficial în grabă) de noua conducere a ţării, deşi îi cunoşteau păcatele, firea, defectele şi calităţile de ordin moral. Pentru că urma să le fie şi lor bine, ceea ce s-a întâmplat până la căderea ţării sub comunism.

Nu burghezia a făcut toate acestea şi, mai ales, nu în luptă cu aristocraţia, aşa cum afirmau marxiştii, care se văd astfel încă o dată infirmaţi. În ţările „înapoiate", de obicei sub regim despotic, al unui ocupant privilegiat, împotriva acestei situaţii au acţionat elitele sociale, politice, culturale (aşadar, în cazul de faţă chiar şi cele ecleziastice) într-un consens larg cu cei mai de jos cetăţeni, dacă aceştia mai puteau fi numiţi aşa. Nu burghezia a făcut şi a condus revoluţiile zise burgheze de la noi, ci această categorie socială, mai apoi clasă, e creaţia revoluţiilor iniţiate la vârf, foarte sus, eventual de conivenţă cu domnitorii, chiar şi cu cei instalaţi de ruşi.

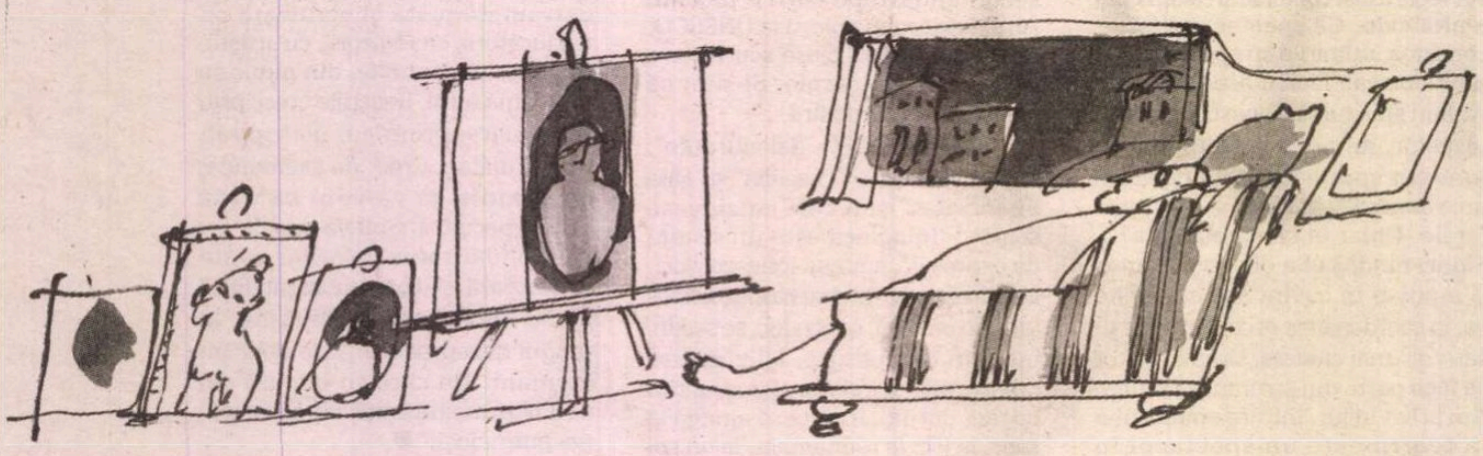
Necesitatea eliberării care privea pe toţi românii i-a obligat să restructureze micile lor stătuleţe introducându-se *Codul*, zis al lui Napoleon, de fapt: Dreptul roman de unde proliferarea enormă a oamenilor cu pregătire juridică, din care criticii noii situaţii i-a observat doar pe avocaţi, deşi în sistemul judiciar contau mult magistraţii şi personalul auxiliar prin care, într-o generaţie, dreptul cutumiar, sau obişnuelnic a fost înlocuit, deşi avea o tradiţie la noi, fiind cel al slavilor din Est, poate chiar al tracogeţilor cu care ei se dovedeau rude.

Parcă vrând să dea instinctiv o replică tuturor acestora şi să-şi afirme o afinitate mai nobilă cu foştii stăpâni ai Occidentului, tinerii români avizi de „modernizare" (un cuvânt care apare un veac mai târziu) s-au năpâstit în Apus, dedicandu-se studiilor juridice, magistraturii, avocaturii, oratoriei de toate genurile pentru care ei, cu limba lor, împleticită în slavisme, maghiarisme, grecisme, au dovedit o excepţională vocaţie. Una care le conferea statutul de ţară „latină", ceea ce pe atunci era de un cert prestigiu.

Schimbările acestea radicale au fost iniţiate şi urmate zelos după un program; aşadar, la noi a primat politicul nu economicul, adică dezvoltarea societăţii din lăuntru, marea masă a poporului fiind într-o stare de extremă înapoiere, trăind de fapt în altă lume, tangentă cu cea de la vârf şi urmând-o greu doar în unele privinţe. Centrul acestui radicalism pus în practică a fost indiscutabil capitala Valahiei.

Capitala aceasta a tot crescut în importanţă dar n-a fost doar decorul unor importante evenimente istorice. Nu eu îi voi face elogiul; cei care îmi cunosc puţin scrisul ştiu că încă de la început, de prin 1971-1972 m-am situat împotriva „bucureştenismului" pe care l-am socotit o atitudine... provincială. Nu am vorbit niciodată despre frumuseţea lui, deşi anumite oaze merită acest calificativ (Cişmigiul, de pildă, pe care atât Caragiale – tatăl, cât şi fiul, Mateiu, îi spuneau mai corect Cişmegiul). Sunt de acord că are sau a avut un anume farmec (sau cum îi spunea ultimul Caragiale „fermec"). Eu i-aş remarca mai ales caracterul pestriţ, de contraste observate de mulţi şi (după mine) constituind o mare calitate.

Am scris mult despre Bucureşti, ca subiect şi ca fundal al unor acţiuni romaneşti; în marele meu roman *Oameni şi umbre, glasuri, tăceri* înfăţişez momente dramatice sau sărbătoreşti, calamităţi şi triumfuri istorice, dar nu spun niciodată, nicăieri că oraşul ar fi frumos. Eu i-aş preţui mai mult varietatea şi complexitatea, căci tocmai acestea sunt emblematice – şi trebuie să fie – pentru o capitală a României.



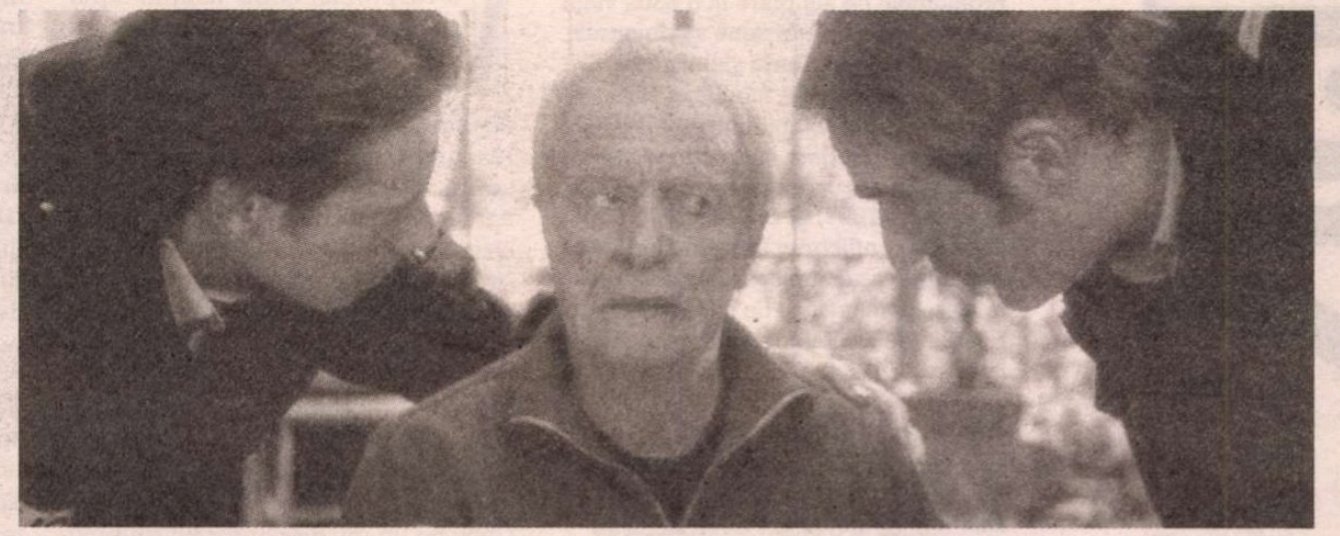
■ Alexandru George

Ne aflăm în orizontul de posibilitate al fantasmei dezvoltate fie de Georges Palet, fie de Marguerite Muir, un sfârşit cu notele melodramei, un final eclatant cu explozia de vivacitate a bărbatului căutând nu o dragoste reală, ci fantasma unei iubiri de odinioară, joc tolerat de o nevastă care joacă rolul unui asistent amabil, fantasmă pe care chiar regizorul la cei 88 de ani o reclamă cu dorinţa de a retrăi.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Parfumul uitat al ierburilor sălbatice

Cu un regizor de talia lui Alain Resnais este imposibil să nu priveşti înapoi cu nostalgie la *Hiroshima, mon amour* (1959) şi *L'Année dernière a Marienbad* (1961), şi să nu aştepţi să regăseşti ceva din parfumul de odinioară al filmelor sale.

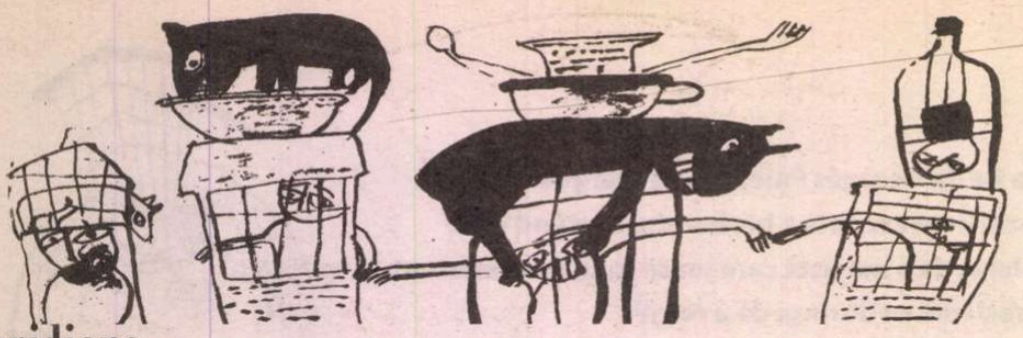


Am încercat această senzaţie de vânare a unui *dèja-vu* care să mă facă să regăsesc micul strop de cinema resnaisian. Resnais atacă aici o poveste de dragoste desfăşurată cu acelaşi farmec bizar al întâlnirilor improbabile, bizare, mediată în cazul de faţă de un hoţ, un portofel şi un poliţist; Bernard (Mathieu Amalric). În jurul găsirii unui portofel ia naştere o fantasmă care devine din ce în ce mai elaborată pentru Georges Palet (André Dussollier), un burghez care locuieşte într-o vilă minunată, posesor al unei soţii delicate şi înţelegătoare, Josepha (Emmanuelles Devos). Marguerite Muir (Sabine Azéma), o femeie în jur de 50 de ani, face obiectul unei fixaţii erotice, din partea „salvatorului" care-i recuperează portofelul şi-l predă onest la poliţie. Iar acest portofel, ca în celebrul basm, ţine locul condurului Cenuşăresei, mai ales că filmul începe cu preocuparea aparent frivolă, parte a unui hedonism rafinat, a lui Marguerite de a proba pantofi într-un magazin tocmai pentru „mângâierile" celei care-o ajută să-i încalţe pe rând. Evenimentul declanşator se află undeva aici, pentru că plecând de la magazin poşeta îi este furată. Ulterior, portofelul gol ajuns în posesia lui Palet, lângă maşina lui, va constitui raportul simbolic necesar identificării alesei inimii. Pentru că nimic logic nu-l pune pe Georges Palet pe o astfel de pistă riscantă şi cu o doză considerabilă de rizibil, de iraţional. Insistenţa sa de a o vedea – nu o cunoaşte câtuşi de puţin, doar vocea la telefon –, este motivată de realizarea acestui scenariu feeric al basmului, găsirea portofelului stă cumva sub semnul destinului. În momentul când excedată de insistenţele lui, ea îl caută pe acest bărbat al cărui interes pentru ea este împins în zona ridicolului şi a unui romantism desuet, dar nu lipsit de o tensiune excitantă, sensul atribuit acestei întâlniri nu poate fi decât dragostea. Aflând că nu – complexul său obsesional nu este unul patologic –, Palet renunţă aproape imediat la o mai căuta, dar fără să ştie a predat ştafeta curiozităţii şi a pasiunii. Femeia va deveni la rândul ei un detectiv neliniştit în căutarea identităţii celuilalt. Ca în mitul cu Amor şi Psyche sau în Povestea Porcului, ea este cea care trebuie să-l caute pe bărbatul de care s-a îndrăgostit în timp ce acesta bate în retragere jignit de ezitarea femeii pe care o iubeşte sau mai precis de încălcarea regulilor jocului.

Atât Suzanne (Anne Consigny), prietena lui Marguerite, cât şi soţia lui Georges intră delicat în jocul de pase erotice al celor doi. Este ca şi cum un pact s-ar fi semnat în prezenţa unei instanţe superioare (regizorul?), nimic brutal nu se va întâmpla, nimic meschin, nimic vulgar, până şi fermoarul inoportun stricat al pantalonilor lui Palet aduce o undă de tandră ironie. Avem ca naratori pe Georges Palet şi Marguerite Muir, necesar pentru a urmări cumva rapelul la propria interioritate, dar şi o posibilă explicaţie a unor gesturi, a unor emoţii, a unor acţiuni fără ca personajele să devină deodată comprehensibile. Acest *stream of consciousness* reprezintă şi vocea lor interioară şi „poezia" gândurilor lor. Este ca şi cum toate aceste personaje ar exclude deodată timpul din viaţa lor şi erorile lui. Soţia permite flirtul sau această curiozitate, girând foarte bine situaţia; gelozia este fin camuflată, temperată de înţelegere şi toleranţă. Marguerite este la fel de delicată în a cere referinţe şi i se răspunde de aceeaşi manieră nu doar politicoasă, ci şi implicată emoţional. Între cele două femei se instalează mai degrabă o complicitate maternă ca faţă de un copil mare şi răsfăţat sau faţă de un pacient important, dar dificil. Georges se bucură de privilegiul de a se vedea prins între trei femei, însă şi acest joc este unul al fantasmelor, al incertitudinii, al acţiunilor suspendate, al unei libertăţi asumate în afara timpului. Este ca şi cum personajele acestea nu mai construiesc în plan real, nu ceea ce este, ci ceea ce ar putea fi contează, senzaţia de plutire, de diafan a filmului se transferă în *hobby*-ul de pilot al lui Marguerite care oferă o plimbare cu avionul, imediat acceptată. Georges Palet merge să vizioneze un film vechi despre cel de-Al Doilea Război Mondial cu avioane de vânătoare şi confruntări aeriene, iar Marguerite pilotează un Spitfire recondiţionat. Avionul cu care îi plimbă pe soţii Palet se va prăbuşi probabil în final, probabil pentru că auzim zgomotul prăbuşirii şi vedem avionul într-un viraj scurt foarte aproape de sol, însă nimic nu se confirmă. Ne aflăm în orizontul de posibilitate al fantasmei dezvoltate fie de Georges Palet, fie de Marguerite Muir, un sfârşit cu notele melodramei, un final eclatant cu explozia de vivacitate a bărbatului căutând nu o dragoste reală, ci fantasma unei iubiri de odinioară, joc tolerat de o nevastă care joacă rolul unui asistent amabil, fantasmă pe care chiar regizorul la cei 88 de ani o reclamă cu dorinţa de a retrăi. Privit astfel, ceea ce părea neverosimil în acest scenariu erotic bizar devine deodată eliberat de obligaţii, autentic într-un orizont de posibilitate, o punere în scenă discretă a nostalgiei lui Alain Resnais însuşi.■

Ierburi sălbatice (*Les herbes folles*, 2009)

Regia: Alain Resnais. **Cu:** Emmanuelles Devos, Sabine Azéma. **Genul filmului:** Dramă. **Durata:** 104 minute. **Premiera în România:** 25.06.2010. **Produs de:** F Comme Film. **Distribuit în România de:** Independenta Film.



Zeruya Shalev

Avanpremieră editorială

Thera

Ella Miller, protagonista romanului *Thera*, este o femeie care se hotărăşte pe neaşteptate să-şi părăsească soţul şi paşnica viaţă familială pentru a se regăsi şi a experimenta libertatea şi independenţa. Numai că se izbeşte de o realitate dureroasă: dezaprobarea celor apropiaţi, care nu înţeleg motivele acestei decizii, îndoielile şi remuşcările, sentimentul de vină şi problemele de adaptare la o nouă viaţă ale fiului său o determină să tînjească tocmai după siguranţa şi liniştea, acum idealizate, ale familiei a cărei iluzie fragilă de stabilitate ea însăşi a destrămat-o. *Thera* este ultimul volum al trilogiei din care mai fac parte *Viaţa amoroasă* (1997) şi *Soţ şi soţie* (2000), dedicată conflictului între modernitate şi tradiţie, aşa cum se reflectă acesta în viaţa personală şi de cuplu, dar şi în relaţiile de prietenie din Israelul zilelor noastre.

Zeruya Shalev s-a născut în kibbutzul Kinneret, Israel. A absolvit un masterat în studii biblice şi a lucrat ca redactor la Editura Keter. Pînă în prezent i s-au publicat patru romane, un volum de poezii şi o carte pentru copii. Romanele sale, care îmbină forţa epică cu un lirism de o factură inconfundabilă, sînt foarte apreciate de critica literară şi traduse în toată Europa. Dintre acestea menţionăm: *Hayei Ahavah* (*Viaţa amoroasă*, 1997), care a stat la baza unui film de succes (Germania, 2007) şi este inclus în prestigioasa listă din *Der Spiegel* a celor mai bune romane din ultimii patruzeci de ani, alături de autori precum Saul Bellow, J.M. Coetzee şi Philip Roth, bestsellerul *Ba'al Ve Isha* (*Soţ şi soţie*, 2000; Polirom, 2008), nominalizat la premiul Femina şi *Thera* (2005). Zeruya Shalev este, de asemenea, cîştigătoarea premiilor Book Publishers Association's Gold and Platinum Prizes, Corine Prize (Germania, 2001), Amphi Award (Franţa, 2003), ACUM Prize (obţinut de trei ori, în 1997, 2003, 2005) şi Wizo Prize (Franţa, 2007). (Nota editorului)

Nu răspunde, şoptesc cînd sună telefonul de pe noptieră, şi el sugerează, poate ar trebui să răspunzi tu, apropiind receptorul de urechea mea, Amnon nu e acasă, îi răspund veselă vocii feminine care îl caută, n-am idee cînd se întoarce, dar telefonul continuă să ţîrîie şi după ce conversaţia se încheie, sar din pat şi ridic receptorul, recunoscînd dezamăgită vocea lui Gaby, misterioasă şi răguşită de mîndrie, de parcă ar fi fost decorat pentru eroismul şi abnegaţia sa, totul e în regulă, Ella, am primit un semn de viaţă de la el.

Slavă Domnului, răsuflu uşurată, unde e? N-are importanţă unde e, spune Gaby pe un ton arogant, savurîndu-şi avantajul asupra mea, m-a rugat să rămînă între noi, am vrut numai să ştii că e bine, iar eu mă grăbesc să-l înţep, vezi, isteria a ta a fost din nou exagerată, şi el fierbe de furie, cînd iubeşti pe cineva îşi faci griji pentru el, probabil că ai uitat deja ce înseamnă asta, tu uiţi că Amnon se iubeşte cel mai mult pe el însuşi şi că e ultima persoană care şi-ar face rău.

Ajunge, Ella, oftează, n-am putere să mă cert cu tine de dimineaţă, spre bucuria ta drumurile noastre se despart aici, viitoarea lui soţie va trebui să mă suporte de-acum, nu tu, iar eu întreb cu un calm prefăcut, încercînd să nu las să se vadă vreo urmă de curiozitate, ce, are deja pe cineva? Gaby rîde, n-am spus asta, am spus doar că, dacă te desparţi de el, te desparţi şi de mine şi nici unul dintre noi nu regretă asta, iar eu încerc să-mi îmblînzesc vocea, cu toate că am un chef nebun să pun capăt conversaţiei, care seamănă atît de mult cu toate conversaţiile noastre din trecut şi totuşi e complet diferită. Ascultă, Gaby, trebuie să ştiu unde e, dă-mi măcar numărul de telefon, fiindcă la mobil nu răspunde, Ghily vrea să vorbească cu el, iar el îşi dă din nou aere, gustă fiecare cuvînt, ţi l-aş da cu plăcere, dar Amnon m-a rugat clar să nu ţi-l dau, nu vrea să vorbească cu tine, ce pot să fac, influenţa mea asupra lui e limitată.

Acum chiar că exagerezi, Gaby, mă enervez eu, are un copil aici, lui Ghily îi e dor de el, a încercat să ia legătura cu el toată dimineaţa, dar Gaby lasă să-i scape un oftat ipocrit, ce să-ţi spun, Ella, trebuia să te gîndeşti la asta înainte, nu poţi şi să-l trimiţi pe tată la toţi dracii şi să te aştepţi să se comporte ca un ceas elveţian cu copilul. Nu cred c-o să te poţi baza pe Amnon în viitorul apropiat, dar oricum ai spus întotdeauna că îţi creşti singură copilul, deci nu e nici o diferenţă, eşti deja obişnuită cu asta, iar eu răbufnesc în receptor, intrigant nenorocit, ai face orice ca să ne strici relaţia, şi închid înainte de a-l auzi chicotind cu plăcere, apăs receptorul cu putere ca să şterg orice urmă a convorbirii, îi vărs în cap toată grămada de pioneze şi de ace. Nu vrea să ştii unde e, nu vrea să vorbească nici cu tine, nici cu Ghily, a spus, asta e şi nu există cale de întoarcere, nu mai e nevoie de jurămintele mele, nu mai e nevoie de legămintele mele, sînt nule şi neavenite.

Unde e uşurarea, de unde va veni? Uşurarea promisă e ca un pahar spart de îndată ce a fost scos din cutie, iar cioburile sînt împrăştiate în jur, tăioase şi ascuţite, sclipind răutăcios, iar eu păşesc printre ele în vîrful picioarelor, adunînd ca în fiecare dimineaţă jucăriile aruncate pe covor şi aruncîndu-le pe patul în care Ghily s-a foit şi s-a sucit azi-noapte. Mişcările mele devin din clipă în clipă tot mai desprinse de trup, braţele îmi plutesc prin aer, ţinînd animalele de pluş, şi mă sprijin de perete, respiraţia îmi e fierbinte, mi se pare că înăuntrul meu a fost aruncat un chibrit aprins şi limbi de foc ard sălbatic în pîntecul meu, ca şi cum în el ar fi închis un puţ de petrol, iată, şoptesc flăcările, ai primit ce ţi-ai dorit, eşti liberă, el e teafăr şi nevătămat, nu te va mai deranja, poarta e deschisă, bariera e ridicată, de ce nu treci?

Amestec cu degetele goale într-o fiertură clocotitoare de sentimente contradictorii, n-am nici măcar o mănuşă ca să-mi protejeze pielea, stau cu mîinile goale deasupra oalei aburinde, ca o vrăjitoare din poveşti care pregăteşte o fiertură otrăvitoare, dar cui îi e destinată fiertura, ţie şi micuţului tău fiu. Am fost de fapt condamnată să stau cu faţa încinsă deasupra oalei, să aştept deznodămîntul, căci în curînd fiertura verde se va revărsa peste marginile oalei şi va inunda casa, o va transforma într-o colecţie încremenită de obiecte, va îngheţa acest moment, tocmai pe acesta din toate, momentul în care am căzut în capcana sentimentelor contradictorii şi am trecut inconştient frontiera doar ca să fiu prinsă imediat, momentul care a redefinit dificultatea umilitoare, inimaginabilă, de a-mi identifica sentimentele reale, iar cînd privesc cu ochii topiţi de căldură livingul cunoscut al casei noastre, canapeaua ce părea uzată încă din ziua cînd am cumpărat-o, cele două fotolii tapisate cu canava care o privesc istovite, epuizate parcă de banalităţile schimbate între ele, şi apoi din nou spaţiile goale de pe rafturi, precum găvanele unui schelet, mi se pare că mai mult decît orice mi-e dor nu de Amnon şi de ritmul firesc al vieţii noastre, care a fost întrerupt, ci de

sentimentele simple care ne-au însoţit, foamea ce putea fi astîmpărată, setea ce putea fi potolită, oboseala ce putea fi înlăturată, dragostea ce putea fi împlinită, şi ca o fetiţă ale cărei minciuni au fost crezute, mă plimb printre mobile, mă arunc pe canapea şi bat cu pumnii în pernele care îmi răspund ridicînd nori de praf iritant.

Vrea doar să te pedepsească, încerc să mă consolez, se ţine la distanţă tocmai fiindcă e supărat şi jignit, încearcă să-şi impună prezenţa prin absenţă, dar e clar că dacă îl vei vrea înapoi se va întoarce, încă mai depinde de tine, dar tonul acuzator al vocii lui Gaby nu-mi iese din minte, o sclipire indică posibilitatea existenţei unei alte femei, un clopoţel de alarmă îmi sună între tîmple, asta e, am pierdut controlul asupra vieţii sale şi regulile jocului s-au schimbat. S-a întîmplat, indiferent dacă e bine sau rău, e ceva real, nu vor mai exista discuţii prieteneşti, nici certurile cunoscute, nu vor mai exista fantezii tentante, eliberări desfătătoare, în faţa muntelui binecuvîntării se înalţă muntele blestemului[1], cît de apropiaţi sînt unul de celălalt, cît de greu e să distingi între ei.

Pînă şi apa rece se încinge pe trupul meu la duş, mîinile îmi dogoresc, limba îmi arde în gură ca o făclie şi beau din apa ce mi se prelinge pe cap, extenuată de drumul lung pe care l-a parcurs, telefonul se trezeşte din nou la viaţă cu un sunet persistent, însoţit de bătăi în uşă, frămîntarea lăuntrică îmbracă brusc o formă exterioară, mai promiţătoare, o haină în al cărei buzunar se află posibilitatea unei schimbări în bine, ţîşnesc din baie, cu părul ud atîrnînd peste rochia lipită de corp, nu iau în seamă ţîrîitul telefonului şi fug la uşă, picăturile de apă mi se evaporă pe pielea care freamătă sub impulsul speranţei neliniştite de a-l vedea în cadrul uşii.

Ce-o să ne facem cu tine, Ella, cînd ai să înveţi să răspunzi la telefon, mă tachinează el, cu telefonul mobil încă lipit de ureche, ţîrîitul lui subliniind parcă refuzul meu de-a răspunde, am încercat să te anunţ că sînt în drum spre tine, dar ca de obicei nu răspunzi, poate că-i mai bine aşa, altfel nu mi-ai fi deschis, rîde, intrînd imediat înăuntru, trupul scurt îi e îmbrăcat ca întotdeauna într-un costum de avocat închis la culoare, părul rărit îi e pieptănat pe spate şi dat cu gel, obrajii săi răspîndesc un miros înţepător de aftershave, dinţii proeminenţi rînjesc din spatele maxilarului deformat, scrutează livingul cu o privire curioasă şi batjocoritoare, de parcă tot ce s-a întîmplat aici de la convorbirea noastră telefonică e desfăşurat în faţa ochilor lui. Privirea îi întîrzie pe coapsele mele dezgolite, nu-i rău, spune, pentru cine e amator de minione, poate vei reuşi totuşi să-ţi găseşti pe cineva pînă la urmă, iar eu mă străduiesc să-mi calmez vocea, ce cauţi aici, Gaby, nu-mi amintesc să te fi invitat, îmi flutură pe dinainte cheia cunoscută, care străluceşte ca o bijuterie furată între degetele sale, e în regulă, dulceaţă, nu trebuie să faci pe gazda cu mine, Amnon mi-a dat cheia, apartamentul ăsta e şi al lui, eu v-am întocmit contractul cînd l-aţi cumpărat, îţi aminteşti?

E şi al lui, dar cu siguranţă nu şi al tău, şuier, ce cauţi aici, iar el răspunde, savurînd fiecare cuvînt, Amnon m-a rugat să-i aduc cîteva lucruri, eşti dispusă să mă ajuţi să le găsesc sau va trebui să mă descurc singur, iar eu îi spun, pleacă de aici, Gaby, dacă vrea ceva, să vină să-şi ia singur, iar el chicoteşte, ce se întîmplă, dulceaţă, deja ţi-e dor de el, atît de repede?

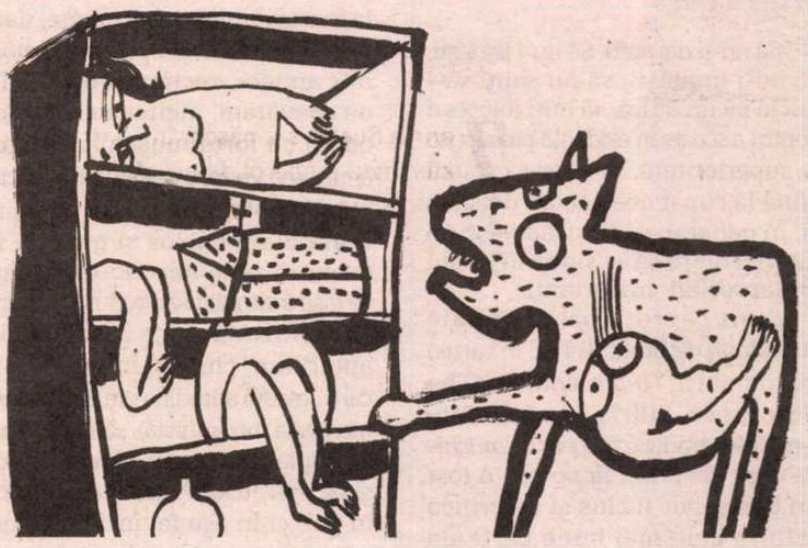
Nici gînd, răspund, pur şi simplu prefer să-l văd pe el şi nu pe tine, dar el mă ignoră şi înaintează cu îngîmfare spre dormitor, deschide larg uşile dulapului, are nevoie de cîteva pulovere şi de nişte pantaloni lungi, începe deja să fie răcoare seara, spune, unde ţii lucrurile de iarnă, aici?

Mîinile lui pline de pistrui, mîini albe de funcţionar, scotocesc prin sertarul meu cu chiloţi, ai nevoie de o nouă garderobă, Ellinka, mă anunţă cu o tristeţe prefăcută, nu mi-e plăcut să-ţi spun, dar pe piaţa de carne vie trebuie să faci investiţii serioase, nimeni n-o să se apropie de tine dacă porţi aşa ceva, îmi flutură prin faţă nişte chiloţi verzi şi decoloraţi, aproape deşiraţi, iar eu simt roşeaţa ridicîndu-mi-se în obraji, de parcă aş fi fost pălmuită, cară-te de aici, perversule, ia-ţi labele de pe dulapul meu, dar Gaby continuă să scotocească, doar te-am rugat să mă ajuţi, face el pe naivul, pescuind dintre rufele împăturite un sutien cenuşiu de atîta spălare pe care îl flutură ca pe o undiţă, n-am altă soluţie decît să mă descurc singur.

Cară-te, ieşi din cameră în clipa asta, ţi le aduc eu, iar el spune, bine, o să aştept în living, şi îmi întinde un bilet galben, boţit, ca acelea pe care le găseam uneori în buzunarele lui Amnon, cu scrisul lui dezordonat, care alunecă în jos, ca o listă mîzgălită înainte de-a pleca pe şantieer la săpături, două pulovere, o pereche de blugi şi una de pantaloni de catifea reiată, o jachetă, o pătură de campanie, arunc totul pe canapeaua pe care stă satisfăcut şi amuzat, ia astea şi cară-te, iar dacă mai apari vreodată aici, să ştii că schimb yala.

Crede-mă, nici pentru mine nu e o plăcere, spune, am parte de bucurii mai mari în viaţă decît aceea de-a te vedea pe tine, dar ştii că pentru mine prietenia e mai presus de orice, de-abia acum începe Amnon să aprecieze asta, de-abia acum revine la viaţă, dă-mi o pungă sau mă apuc să caut singur, iar eu scot o pungă din sertar şi i-o întind, deci unde e, aici în oraş? încerc să aflu mimînd indiferenţa şi spre surprinderea mea chiar primesc un răspuns, da, nu e departe de aici, să-i transmit ceva?

Transmite-i că are un copil, îi spun mînioasă, Ghily are nevoie de el, ar trebui să treacă să-l vadă cît mai curînd, şi el îmi răspunde, nu-ţi face griji, am să mă ocup de asta, cu o voce surprinzător de blîndă, dar cînd mă uit la el, văd că ochii i se plimbă pe trupul meu, zîmbetul i se lărgeşte, întinzîndu-se pe toată faţa lui pistruiată, privirea sa îmi e bine cunoscută, dar nu şi mişcările care o însoţesc, pentru



că mă împinge cu o mînă spre perete, îmi trage în jos breteaua rochiei, care îi cedează cu o uşurinţă enervantă, şi îmi descoperă sînul încreţit de ruşine. Nu-i rău, remarcă din nou, ai sîni de adolescentă, iar eu încerc să-l împing, ce-ţi închipui că faci, ia-ţi mîinile murdare de pe mine, el îmi eliberează umărul, calmează-te, nu-ţi fac nimic, privesc doar. Mă studiază cu ochii îngustaţi, de parcă ar evalua o proprietate, iar eu îmi ridic repede breteaua trădătoare a rochiei, cară-te de aici, cum îţi permiţi, senzualitatea lui grosolană nu mi-e necunoscută, dar e prima oară cînd e îndreptată spre mine, ca şi cum niciodată n-ar fi fost prieten bun cu soţul meu, ca şi cum n-aş fi fost soţia prietenului său, îmi suflă în faţă un fel de aer condiţionat înecăcios, cine te crezi, spune-mi, ai să te rogi în genunchi de mine să te ating, viaţa ta s-a schimbat, dulceaţă, dacă încă nu te-ai prins.

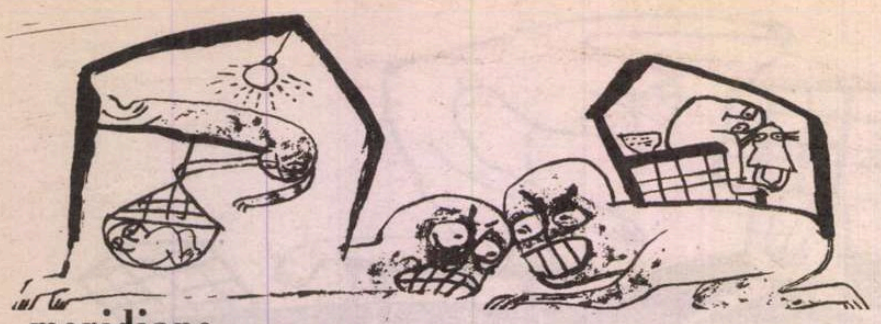
Prefer să mă călugăresc decît să mă apropii de tine, şuier printre dinţi, iar el se îndepărtează şi ridică punga, ascultă bine ce-ţi spun, ai să mă rogi în genunchi să te ating, apoi se îndreaptă spre uşă cu mersul lui ţanţoş, iar eu strig în urma lui, aşteaptă numai să-i povestesc lui Amnon ce-ai făcut. Ce te face să crezi că lui Amnon o să-i pese cîtuşi de puţin? întreabă cu răceală, fără să se uite la mine, dispărînd pe casa scărilor şi lăsîndu-mă să mă chircesc de greaţă şi să mă ţin de burtă de parcă aş fi mîncat ceva stricat, iar cînd îl urmăresc din spatele perdelelor, ca să mă asigur că a plecat, îl văd urcîndu-se în maşina lui elegantă, unde pe scaunul din faţă îl aşteaptă o femeie, fără îndoială încă vreo stagiară de la biroul lui, îmi îngustez ochii, nu, dimpotrivă, de astă dată e un bărbat, înalt şi încovoiat, pe scaunul din faţă stă Amnon, care îl întîmpină cu un zîmbet searbăd, întinde mîna după punga pe care am scos-o din sertar şi o aşază pe genunchi.

O lumină argintie orbitoare îmi acoperă ochii cînd bîjbîi cu mîna după telefon, trebuie să-i opresc înainte de-a se îndepărta ca o pereche de hoţi care iau cu ei un lucru preţios, vreau să vorbesc cu Amnon, dar cînd Gaby îmi răspunde cu vocea lui nazală, mă aud spunînd, ai uitat ceva aici, Gaby, iar el exclamă uimit, ce-am uitat, şi eu zic, mai e o pungă. Serios, se miră, acoperind o clipă receptorul cu mîna, apoi spune, OK, vin îndată, şi aproape imediat văd maşina intrînd din nou pe strada noastră şi parcînd oblic lîngă trotuarul din faţa casei, iar el se dă jos cu o expresie plină de importanţă, se uită la Amnon, care ţine punga în mînă, de ce nu ridici ochii spre casa care a fost a ta, spre fereastra mare pe care ai iubit-o, spre iedera care se caţără pe ziduri, abia cu două săptămîni în urmă i-ai tăiat vrejurile îndărătnice şi fereastra cea mare s-a mărit pînă cînd puteai vedea prin ea toată strada, îngustă şi cotită precum albia uscată a unui rîu.

[1] Aluzie biblică, *Deutoronomul* (11: 29).

■ **Traducere din limba ebraică de**
Any Shilon

(Din volumul în curs de apariţie la Editura Polirom)



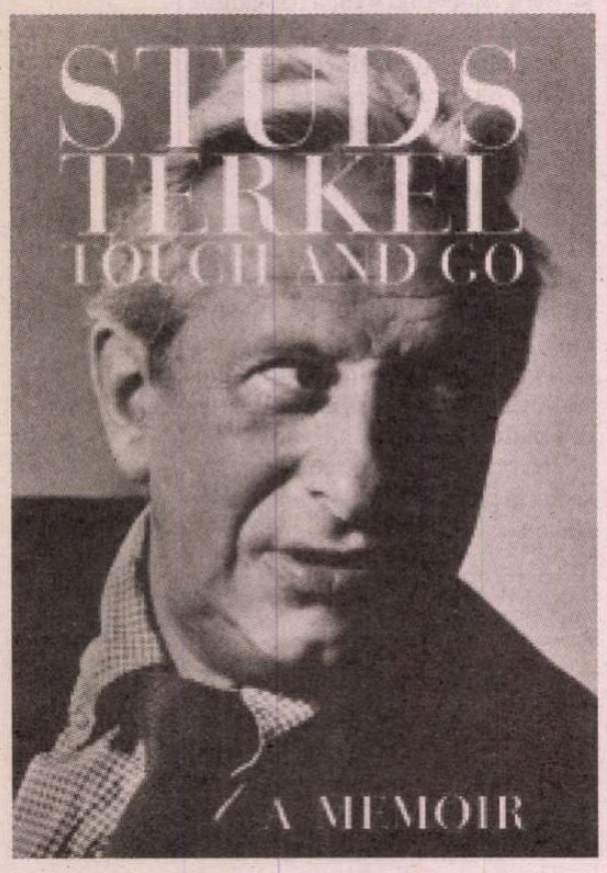
De vorbă cu oamenii fără nume

Cu rezervele de mai sus, în cazul cărţii *Touch and Go*, longevitatea autorului este un factor care merită să fie luat în seamă deoarece, graţie ei, avem parte de observaţiile unui martor prezent la locul faptei vreme de aproape un secol.

Să fii cumsecade. Să te simţi bine în compania oamenilor. Să-ţi facă plăcere să stai de vorbă cu ei. Să-i laşi să-şi dea seama că ceea ce sunt, fac şi spun contează şi că ai nevoie de ei şi de părerea lor şi să fie chiar aşa, nu să simulezi că te-ar interesa.

Să nu-ţi dai aere. Să nu-i jigneşti, să nu-i umileşti, să nu cauţi să-i pui în încurcătură, să nu-i foloseşti pentru a scoate în evidenţă presupusa ta superioritate, să-i laşi să spună până la capăt ceea ce au de spus şi, în general, să te străduieşti ca interlocutorii să se simtă în largul lor, apreciaţi, importanţi.

Sunt secrete profesionale dezvăluite de Studs Terkel în cartea de memorii *Touch and Go* (The New Press, 2007), al cărei titlu s-ar putea traduce fie prin *Pe muchie de cuţit*, fie prin *Cât pe-aci*. A fost un bestseller inclus şi de critică printre cele mai bune cărţi ale anului. Căldura cu care a fost primită se explică prin popularitatea autorului care, precum spune el însuşi chiar din prolog, a ajuns să fie *„celebrat pentru că a celebrat vieţile cele mai puţin celebrate"* şi pentru că *„a dat o voce chipului mulţimii"*. Opera lui de-o viaţă a fost istoria orală a societăţii contemporane, pe care a completat-o zi de zi în emisiuni de radio şi de televiziune şi în vreo 12 cărţi, una dintre ele distinsă cu Premiul Pulitzer.



Întrucât Studs Terkel avea 95 de ani în momentul apariţiei ultimei lui cărţi, succesul ei se datorează în parte şi tendinţei publicului de a înconjura orice creaţii ale vârstnicilor cu o simpatie suspectabilă de condescendenţă. Omul este deopotrivă de imbecil, de genial sau de mediocru şi în copilărie şi la maturitate şi la bătrâneţe, dacă *la valeur n'attend pas le nombre des années*, reciproca este la fel de adevărată, mintea nu slăbeşte odată cu forţa muşchilor sau cu acuitatea vederii decât în nefericite stări patologice. Terkel a rămas toată viaţa curios şi gata să se aventureze în necunoscut, să nu se lase intimidat sau redus la tăcere, să ironizeze orice manifestări autoritare, chiar şi în vremuri în care această atitudine era periculoasă (perioada mccarthistă), să-şi exerseze multiplele talente în diverse medii şi pe mereu alte materiale, dar nu în gol, ci în aşa fel încât să ofere mereu ceva nou, care să intrige, să emoţioneze şi mai ales să ajute vreun anonim să devină cunoscut, să-şi spună păsul, să se realizeze. Ultima lui carte este scrisă în acelaşi spirit (generos, altruist) şi în acelaşi stil (simplu, direct), ca acelea dinaintea ei.

Cu rezervele de mai sus, în cazul cărţii *Touch and Go*, longevitatea autorului este un factor care merită să fie luat în seamă deoarece, graţie ei, avem parte de observaţiile unui martor prezent la locul faptei vreme de aproape un secol. Şi ce secol! Şi ce fapte! Născut la 16 mai 1912, a venit pe lume cu trei săptămâni după plecarea la drum a *Titanic*-ului, dar i-a fost dat şi a aranjat şi singur să nu lipsească de la alte întâmplări memorabile. A murit la 31 octombrie 2008, în urma unui accident adesea fatal bătrânilor, o cădere în casă. Apucase să anticipeze victoria lui Obama în alegerile prezidenţiale şi să-i dea câteva sfaturi pentru începutul mandatului, dar a ratat „de mai puţin", decât în cazul Titanicului, cum se spune în sport, evenimentul de la începutul lui noiembrie.

La pensiunea ieftină din Chicago a părinţilor lui, cunoscuse, în „zvăpăiaţii ani '20" şi la începutul marii crize, lucrători de la căile ferate, veterani ai Primului Război Mondial şi alţi singuratici, fiecare cu povestea lui. În timpul New Deal-ului a cunoscut şi oameni politici dar şi modeşti participanţi la programul de ieşire din criză prin şi încă şi mai modeşti beneficiari ai lui. A fost doar începutul. Îşi luase licenţa în Drept, dar a preferat să lucreze întâi ca recepţioner de hotel, după aceea la radio, a făcut armata la aviaţie, a fost comentator de sport, disc jockey, comentator de jaz, prezentator de ştiri sportive, actor de teatru şi de film, producător de telenovele şi multe altele. Se numea în realitate Louis, dar atunci când a jucat într-o piesă alături de alt Louis, regizorul, ca să-i fie mai uşor să-i diferenţieze, i-a spus Studs, după Studs Lonigan, personajul principal al trilogiei lui James Farrell.

Şi Studs a rămas. Vreme de 45 de ani, din 1952 până în 1997, a susţinut *Programul lui Studs Terkel*, o emisiune radiofonică de o oră, difuzată cinci zile pe săptămână. *Localul lui Studs*, o emisiune de televiziune fără scenariu, pe care a iniţiat-o în 1949, n-a rezistat însă decât până în 1951, când a căzut victimă persecuţiei mccarthiste, altă experienţă trăită pe viu de Terkel. Încetul cu încetul s-au scris de la sine capitolele de istorie orală a Statelor Unite *Muncind*, cu subtitlul *Oamenii vorbesc despre ce fac toată ziua şi despre ce simt în legătură cu ce fac*, *Războiul cel bun* (Premiul Pulitzer), *Vremuri grele* (marea criză, *Rasa: Ce gândesc şi simt negrii şi albii despre marea obsesie americană* şi altele.

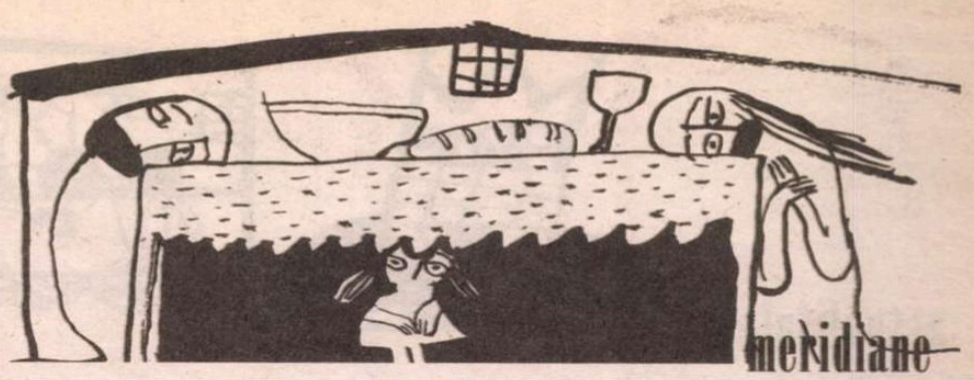
Touch and Go rememorează întreaga istorie a celui care a pus mai întâi în undă şi după aceea pe hârtie istoria secolului al XX-lea aşa cum a fost trăită şi înţeleasă de americani. Am crezut că, într-o carte cu atâtea sute de personaje, voi regăsi multe nume cunoscute. Nici vorbă. Majoritatea covârşitoare a personajelor evocate de Studs Terkel sunt oameni de care n-au auzit decât cei care i-au urmărit emisiunile sau i-au citit cărţile. *„Ne gândim la istorici ca la nişte savanţi care studiază la scară mare şi foarte amănunţit. Eu fac la scară mare şi foarte amănunţit un singur lucru* – explica Studs Terkel: *conversez. Expresia «istoric oral» este, când se referă la mine, oarecum forţată. Lumea zice: «O, e atât de prietenos, face conversaţie cu oricine. Îi determină pe oameni să vorbească, obţine de la ei lucruri care altora le scapă.» Atribuie acest lucru spiritului meu generos şi faptului că sunt deschis, dar adevărul e mult mai simplu: Îmi place să aud vorbindu-se pentru că asta îmi dă prilejul să vorbesc şi eu."* Mai explica şi că răbdarea lui nu trebuia pusă pe seama empatiei: nu-şi căuta interlocutori doar printre cei despre care ştia că gândesc la fel ca el *„ci printre cei care au ajuns să gândească într-un anumit fel, care şi-au schimbat părerile"*, aşa doar printre cei cu suficientă mobilitate intelectuală pentru a nu se crampona de prejudecăţi.

Era îngrozit că există reporterii care pot întreba o mamă *„ce simte"* atunci când cară cadavrul copilului ei ucis într-un bombardament, sau *„cum a murit?"*, *„ce oră era?"*. *„Ceea ce aduc eu într-un interviu este respectul*, explica. *Persoana îşi dă seama că o respecţi pentru că o asculţi."*

Mai mult ca sigur că o persoană cu desuetele calităţi înşirate în primul paragraf ale acestui articol şi justificate în parte în aceste ultime citate din Terkel n-ar fi angajată sau n-ar rezista mult în mass-media de azi din România decât dacă ar avea grijă să le ascundă şi să adopte atitudini diametral opuse. La noi se poartă întrebările care-l jignesc pe cel întrebat, îl pun la colţ, îl bruftuiesc sau cel puţin îi calcă în picioare sentimentele, un reporter nu se simte important decât dacă-l întrerupe pe cel din faţa lui ori de câte ori încearcă să formuleze o idee şi-i demonstrează că habar n-are despre ce vorbeşte, că el, reporterul, le ştie mai bine pe toate.

Dacă în această privinţă suntem de acord aproape cu toţii, alt aspect al demersului de-o viaţă al lui Studs Terkel pare mai greu de înţeles de către cei ce nu văd dincolo de clişeele din mintea lor. Toată lumea (lumea normală, lumea obişnuită, nu apucaţii) admiră şi invidiază societatea americană pentru modul ei de viaţă. În Statele Unite poţi trăi aşa cum doreşti, nu contează cum te cheamă, cum arăţi, cărui Dumnezeu i te închini sau nu. Ştii că autorităţile statului sunt datoare să-ţi apere dreptul de a fi lăsat în pace, de a fi tratat la fel ca toţi ceilalţi pretutindeni – în şcoală, în faţa tribunalului, acolo unde lucrezi, cumperi, îţi îngrijeşti sănătatea, te distrezi. Nu depinzi de bunăvoinţa lor, nu trebuie să le şperţuieşti ca să te servească. Dimpotrivă, tu eşti cel care le poate trage la răspundere dacă nu-ţi respectă absolut toate drepturile.

Ceea ce se ştie mai puţin sau se uită este că libertatea şi egalitatea şi siguranţa că nu vei fi discriminat sau persecutat s-au obţinut treptat, cu greu, în bună parte chiar în timpul vieţii multora dintre noi. Studs Terkel, care le-a dat mereu cuvântul celor care aveau neapărat nevoie de aceste drepturi şi s-au bătut pentru ele înfruntând un conservatorism endemic, deplângea *„Alzheimer-ul naţional"*, adică ceea ce-i face pe cetăţenii *„Statelor Unite ale Amneziei"* (expresia lui Gore Vidal) să uite nu doar ce-au făcut, ci şi cine sunt, să se arunce în braţele unei drepte care nu le-a adus nimic din ceea ce îi face fericiţi şi să se complacă în ceea ce el numea, răsturnând expresia „banalitatea răului"., *„răul banalităţii*: o stare de fapt lâncedă, fără aşteptări, fără dorinţa de a îndrepta ceea ce încă este strâmb sau, şi mai rău, începe să se strâmbe. ■



Restul este zgomot

„The Rest is Noise" este titlul unei cărţi absolut remarcabile despre muzica secolului XX, tipărită în 2008 în SUA şi datorată jurnalistului Alex Ross. Între timp a fost tradusă în 15 limbi şi s-a vândut, numai în SUA, în 200.000 de exemplare. Deşi e un studiu compact, de aproape 800 de pagini, şi, încă, unul aşa-zicând de specialitate. La 42 de ani, Ross este la prima lui carte, încununată de altfel cu Premiul Pulitzer. Muzica de toată mâna, de la Stockhausen la *swing* şi de la Sibelius la Rolling Stones, face obiectul unui examen critic şi, ceea ce i-a surprins pe comentatori, captivant. În pofida dificultăţilor de a explica pe înţelesul a cât mai mulţi muzica unui Boulez ori de a-l lega pe Milhaud de Fred Astaire, autorul izbuteşte performanţa de a scrie clar şi pasionant. Ceea ce, mai presus de orice, face interesul cărţii este capacitatea autorului de a înţelege formulele muzicale cele mai diferite dintr-un secol în care diferenţele au făcut mereu diferenţa şi puterea de a-şi refuza orice gest de refuz faţă de o modernitate care nu şi-a refuzat nicio originalitate. Principiul de care Ross pare a se fi lăsat călăuzit este acela exprimat pe vremuri de un compozitor nevoit să pledeze rostul zgomotului în muzică: „Muzica este ceea ce ascultăm cu intenţia de a asculta muzică". ■

Călătoriile lui Tournier

La 80 de ani trecuţi, cel mai de seamă romancier francez în viaţă, locuieşte, într-un fel de schimnicie, la Choisel, un sat destul de izolat din Franţa, refuzând aproape orice contact cu lumea, cu excepţia elevilor de la şcoli din vecinătate, cu care se întâlnea regulat până de curând ca să le asculte părerile literare (a şi publicat o carte în care relatează originala experienţă), călătorind în ultimii douăzeci de ani extrem de rar, neonorând nici măcar juriul Goncourt, al cărui membru este, deşi tacâmul la dejunul ritual îi este păstrat cu sfinţenie. Lucrurile n-au stat totdeauna aşa. Cândva, Michel Tournier călătorea destul de mult, cu aparatul de filmat într-o mână şi cu carnetul de notiţe, în alta. O recentă carte, „Voyages et paysages", îi strânge notele de călătorie de odinioară, începând cu cele din Bourgogne şi Normandie, de unde i se trage familia, şi sfârşind cu cele din Germania (germanist de formaţie, a petrecut timp îndelungat în ţara lui Goethe, al cărui „Erlkönig" i-a inspirat cel mai bun roman), cu Egiptul, de unde vine unul din magii biblici evocaţi în alt roman, şi cu Ierusalimul, unde cei trei magi îşi dau întâlnire la căpătâiul lui Iisus. Nu lipsesc din carte fotografiile locurilor, dar nu cele ale lui Tournier însuşi, cum ne-am fi aştepta, poate. ■

O nouă carte a lui Jean-Pierre Richard

Foarte citit la noi, în anii 60-70, în special pentru studiul "Literatură şi senzaţie", care a deschis criticii literare un drum nebătut, Jean-Pierre Richard revine, după două decenii, cu o culegere de eseuri intitulată "Pêle-mêle" ("Vraişte"). E vorba, în fond, de nişte *microlecturi*, ca acelea care au dat titlul altei cărţi foarte cunoscute a criticului, chiar cu acest titlu, în care cărţile comentate sunt selecţionate oarecum la întâmplare, iar felul de a le aborda diferă de la caz la caz. Richard îi citeşte cu aceeaşi atenţie minuţioasă şi pe Claudel, să zicem, şi pe cutare cronicar sportiv care descrie un penalti executat într-o manieră originală de Zinedine Zidane. Există şi pagini autobiografice, în eseul intitulat "Un cântec de pasăre", în care autorul aduce un elogiu, cum să-i spunem altfel decât încântător, privighetorii. Richard e bine cunoscut din scrierile sale ca un mare ascultător al ciripitului păsărilor. Criticului literar îi dă această muzicală definiţie: "un acordor neobosit". Sau, cu alte cuvinte: "Cel a cărui voce, răsunând în mijlocul unei lumi vraişte, restabileşte ori inventează acordul, ca o beţie quasi poetică, o egalitate pururi deschisă şi o pace a lucrurilor". ■

Şi oamenii mari spun lucruri trăsnite

În trecere prin Parisul intelectual pe care îl detestă şi de care e detestat, Noam Chomsky, la care ne-am referit şi într-un Meridian anterior, a acordat un interviu hebdomadarului „Le Point". Se cunosc de mult opiniile politice ale marelui lingvist american, stângist ireductibil, socialist convins şi antiamerican dintotdeauna. Răspunsurile la întrebările jurnalistei franceze întrec însă în stupiditate tot ce a spus Chomsky vreodată. În unele cazuri, e vorba de o ignoranţă, cum să zicem, tendenţioasă, de exemplu când se preface că nu ştie că opinia intelectuală, mai ales stânga franceză, a protestat vehement contra războaielor din Algeria sau Indochina la vremea lor. Cât despre SUA, ea ar fi responsabilă de un „foarte mare număr de atrocităţi" şi de „crime" în întreaga lume, atât politice, cât şi economice. Chinezii, dulci copii, n-ar fi agresivi decât la ei acasă. De „ocuparea" Africii de către firmele de stat şi de partid chinezeşti, Chomsky n-a auzit. Sadismul SUA, Chomsky îl explică marxist prin dominaţia marelui capital. Alegerile din America ar fi tot aşa de nedemocratice precum cele de anul trecut din Iran, doar că locul clerului îl deţine în patria lui Obama (considerat un Bush jr. *second hand*) marele capital, adică interesele lui exploatatoare, cupiditatea lui bine cunoscută. Şi mai departe. Invadând Irakul, americanii ştiau prea bine că vor da apă la moară terorismului, dar tocmai asta urmăreau, să-şi facă poporul să sufere. Şi încă: statele-naţiune din secolul XIX s-ar fi dovedit cele mai sălbatice din istorie. Nici măcar faptul că găseşte necesară globalizarea actuală nu-l determină pe Chomsky să vadă în ce contradicţie cu sine se află, şi, încă, de două ori, fiindcă, vezi bine, globalizarea nu serveşte popoarelor, ci, mai încape vorbă, marelui capital. Adept al socialismului fiind, Chomsky nu poate admite că URSS a fost un demn exemplu de eşec socialist: în ţara lui Iosif Visarionovici Stalin n-ar fi existat socialism, ci capitalism de stat. Dacă ar şti că ideea cu pricina e pe placul PS din Franţa, Chomsky s-ar arăta mai indulgent cu Cambadélis şi compania. Ca să nu spun că noi, toţi, am fost nişte proşti, neremarcând că propaganda occidentală şi cea sovietică au urmărit în timpul războiului rece exact aceleaşi obiective. „În ce mă priveşte, declară lingvistul american, cred în adevăratul socialism, bazat pe controlul producţiei de către producători în cel al comunităţilor asupra lor înseşi". Curat utopic!. Se vede că ideologia este dăunătoare chiar din faptul că un lingvist, dus de valul convingerilor lui inebranlabile, nu mai stăpâneşte nici măcar limba. Shoahul, afirmă el, este unic, dar mai sunt şi alte genociduri la fel de... unice! Aşa că degeaba se încrâncenează Occidentul contra amărîtului de Pol Pot, socialistul produs de Sorbona şi exportat în Cambodgia lui natală ca să-şi ucidă trei concetăţeni din patru, într-un timp care ar fi fost un record până şi pentru Stalin sau Mao, când atâtea alte genociduri... unice încuviinţate de SUA şi de Franţa (cu ele are Chomsky ce are) nu sunt băgate în seamă. Cum se vede, nu numai copiii spun lucruri trăsnite. ■

André Gide, interpret al lui Chopin

„Note despre Chopin" se intitulează culegerea pe care a alcătuit-o Michaël Levinas pentru Gallimard din texte mai puţin cunoscute ale lui Gide. Aşadar, nu de o interpretare la pian e vorba, ci de una aşa-zicând literară. Gide a fost, se ştie, un mare meloman iar ceea ce scrie el despre autorul „Nocturnelor" este pe cât de remarcabil, pe atât de surprinzător. Gide găseşte absolut nepotrivită cu spiritul lui Chopin interpretarea *con brio* a pieselor sale, aşa cum obişnuiesc numeroşi pianişti, fie ei Cortot sau Rubinstein. Pianistul, susţine Gide, trebuie să lase fraza chopiniană „să se formeze sub degete", într-un tempo lent şi să cucerească auditoriul prin subtilitatea unei „jumătăţi de voce", fără „strălucire", şi, mai ales, fără acea „insuportabilă încredinţare de virtuozitate" pe care se pariază dintotdeauna în şcolile de muzică. Pentru Gide, Chopin e mai aproape de Mozart decât de Ceaikovski. El ar avea un „spirit francez" prin excelenţă şi deopotrivă „antigermanic". Un recenzent al culegerii din articolele lui Gide ia *au pied de la lettre* ultima discriminare stilistică, nepricepând că Gide înţelege prin "francez" spiritul clasic şi prin "german" pe acela romantic. ■

John Updike şi văduvele din Eastwick

Puţini ştiu că, în chiar anul în care a murit, marele scriitor american John Updike (1932-2009) a scris o continuare a unuia dintre romanele lui de succes, „Vrăjitoarele din Eastwick" (1984), sub titlul „Văduvele din Eastwick". Caz, nu, desigur, unic, dacă ne amintim de Dumas şi de alţii, a cărui motivaţie nu e, nici ea, greu de presupus. Noul roman s-a bucurat de aprecieri aproape la fel de elogioase ca şi cel dinainte. A fost găsit, poate, doar uşor obosit stilistic. Dar dovedind aceeaşi capacitate uluitoare de a crea personaje în carne şi oase, vii, contradictorii, puternice, precum şi dialoguri care îţi taie respiraţia. Romanul este povestea aceloraşi trei femei, o muziciană, o sculptoriţă şi o scriitoare, rămase între timp văduve, şi care încearcă să facă faţă angoasei căreia, cine ar fi crezut citind romanul precedent, văduvia i-a dat naştere. Fantomele defuncţilor şi încornoraţilor lor soţi le bântuie şi le împiedică să-şi încredinţeze sufletul măcinat de regrete unui viitor cât se poate de incert. ■

Ochiul magic

Revista revistelor, pe scurt

DILEMA VECHE, 15-21 iulie: un număr excelent, ca mai toate, cu surpriza de a-l vedea pe Andrei Pleşu în (mică) dificultate, când îi răspunde unui corespondent: ştim cu toţii cât bun simţ are directorul fondator al publicaţiei, dar, de data asta, are dreptate dr. Mihail Stanciu, replica din editorial nefiind convingătoare: cât priveşte continuarea „analizei" lui Sever Voinescu a cazului OTV-Dan Diaconescu, ea este, nu doar inutilă, ci şi periculoasă, întrucât îi face jocul sulfurosului personaj în căutare de publicitate pe gratis (nu prin şantaj, ca la OTV), menţinându-l într-o actualitate, alta decât aceea penală, singura meritată; am fi dorit ca Radu Cosaşu să nu ţină secret numele autorului maximei „piatra de încercare a onestităţii unui intelectual român este fenomenul legionar", fie şi numai fiindcă, spre deosebire de Dan Diaconescu, ipochimenul care a emis-o merita popularizarea; în fine, şi pe noi ne-au enervat mai mult comentatorii înamoraţi de Spania la Mondial decât Spania însăşi, şi din exact acelaşi motiv pentru care s-a enervat Andrei Manolescu: nu ne face nicio plăcere geniul cu care spaniolii îşi împiedică adversarii să joace, în loc să joace ei înşişi.

Nu e uşor să fii arbitru

Dacă o revistă serioasă ca *Dilema veche* n-a ezitat să publice un supliment despre fotbal (sau, mă rog, despre *fotbalizare*), nu văd de ce n-am comenta şi noi un lucru care ţine de sportul-rege, cum l-au botezat jurnaliştii de sport din cauza popularităţii lui pe întreg mapamondul. (Denumire care arată că regii sunt consideraţi mai populari decât preşedinţii chiar şi în ziua de astăzi). Cum ajunge un arbitru să arbitreze la Mondial? Se ştie că selecţia se face pe echipe de trei, un central şi doi tuşieri, de regulă din aceeaşi ţară. Numărul triourilor întrate în selecţie a fost de 54. Dintre acestea, 30 au fost alese, 24 titulare şi şase rezerve. Procesul de selecţie a debutat în 2007, un an după Mondialul anterior, cu o sumedenie de teste fizice, tehnice, fiziologice. Apoi, într-o clinică din Zürich şi într-un Centru medical din Canare, arbitrii au fost supuşi unor examene minuţioase din care n-a lipsit acela oftalmic. Asta, fiindcă un arbitru trebuie, înainte de orice, să aibă vedere bună. S-a trecut la stăpânirea englezei şi a regulamentului jocului de fotbal. În timpul Mondialului, echipe de medici şi de terapeuţi au stat cu ochii pe arbitrii selecţionaţi. Rezultatul ştiinţificei pregătiri se cunoaşte: cel mai slab arbitraj din toate timpurile. Apropo de ochi: ceea ce au văzut milioane de oameni n-a văzut uruguaianul Larrionda, adică golul lui Lampard în meciul Angliei cu Germania, care nu se ştie dacă n-ar fi schimbat soarta Mondialului. Ca şi golul acordat din ofsaid lui Tevez de către italianul Rosetti în meciul Argentinei cu Mexicul. Şi altele, care arată că opoziţia FIFA faţă de introducerea camerelor de filmat, ca la rugby, e absolut stupidă. Introducerea lor ar costa mai puţin decât stagiul de pregătire al celor 54 X 3 arbitri propuşi pentru un Mondial.

Să ne cunoaştem trecutul

Unul dintre cele mai importante evenimente literar-politice ale anului 1956 este Consfătuirea tinerilor scriitori, a doua de la instalarea regimului comunist, prima fiind în 1951. (...) Unul dintre tinerii care tulbură apele Consfătuirii şi pune o problemă incomodă, chiar dacă nu în termeni expliciţi politici, ci aplicaţi la reportajul literar, este Radu Cosaşu. Acesta îndrăzneşte să vorbească de la tribuna Consfătuirii despre „adevărul integral". Sintagma este suficient de instigatoare şi de periculoasă. În fragmentele reproduse din discursurile ţinute cu acel prilej, cuvintele lui Radu Cosaşu sunt redate pe scurt, citându-se în schimb pe larg reacţiile indignate. „Se confecţionează în mod birocratic prototipul noului în viaţă (...)", afirmase, de exemplu Radu Cosaşu, precizând: „Conflictele pure, adică despuiate de complicaţiile inerente realităţii, falsifică lucrările literare". O linie invizibilă fusese cu siguranţă depăşită, de vreme ce Mihai Beniuc încheie lucrările Consfătuirii cu un antidot mieros, dar ameninţător: „Departe de mine gândul de a atribui lui Radu Cosaşu alt gând decât putea să aibă un tânăr scriitor de astăzi, luptător cinstit pentru cauza literaturii".

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

Tatăl moţilor

Impresionant reportajul „Raiul lui Şuşman" al lui Marius Oprea din *OBSERVATORUL CULTURAL* (8-14 iulie 2010) despre deshumarea din satul Răchiţele, judeţul Cluj, a oaselor lui Teodor Şuşman, conducătorul celui mai important grup de partizani din zona Ardealului. Teodor Şuşman a fost primarul satului Răchiţele în timpul guvernărilor liberale din 1922, 1928, 1930 şi 1934, om înstărit bucurîndu-se de faima unui mic voievod al locului, de vreme ce, în urma litigiilor provocate de proprietatea pădurilor din împrejurimi, a reprezentat doleanţele moţilor în faţa regelui Ferdinand. În acele vremuri i se spunea „tatăl moţilor". Venirea comuniştilor la putere a însemnat pentru Şuşman înlăturarea din funcţia de primar, confiscarea celor opt hectare de pământ, cu turmele de oi şi vaci, şi închiderea magazinului de aprovizionare din sat. Prevenit că urma să fie arestat, Teodor Şuşman a fugit în munţi, în august 1945, împreună cu cei trei fii. Drept represalii, casa i-a fost preschimbată în sediul Miliţiei şi Securităţii, fata şi soţia i-au fost violate şi localnicii au fost şantajaţi spre a divulga adăposturile partizanilor. Şuşman a rezistat pînă pe 15 decembrie 1951, cînd a fost înconjurat de trupele de Securitate în urma trădării unuia din cunoscuţi, Teodor Moldovan din Răchiţele. Preferînd să moară decît să se predea, Şuşman şi-a tras un glonţ în cap şi a fost înmormîntat în grabă într-o groapă aflată în una din rîpele satului Răchiţele. Marius Oprea a reuşit să găsească groapa şi să aducă la lumină rămăşiţele partizanului. Grăitoare a fost rezerva sătenilor la ideea dezgropării celui din cauza căruia asupra satului se abătuse năpasta Securităţii. La fel ca în cazul Arnăuţoilor, localnicii îi urau pe partizani fiindcă le tulburaseră liniştea. La Răchiţele, preotul Teodor Boc a aprins lumînări în altar şi s-a rugat ca echipa lui Marius Oprea să fie blestemată, iar poetul Teofil Răchiţeanu, membru al Uniunii Scriitorilor, om de-al locului, a scuipat peste oasele lui Teodor Şuşman. Ce să ne mai mirăm atunci că am ajuns în halul în care suntem?

Formula unei reviste

Numărul din luna iulie al revistei *RAMURI* pune în pagină cu limpezime formula care îi este proprie. Pe de o parte, *Ramuri* se dovedeşte o publicaţie foarte ospitalieră – întâlnim aici, ca titulari de rubrici permanente, scriitori importanţi, din toată ţara şi din diferite generaţii: Gabriel Dimisianu, Gheorghe Grigurcu, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Nichita Danilov, Dumitru Chioaru, Mircea Bârsilă. Pe de altă parte, *Ramuri* se arată atentă la noile apariţii editoriale, recenzate competent de o echipă formată din critici craioveni, descoperiţi şi afirmaţi în paginile revistei: Bucur Demetrian, Ioan Lascu, Constantin M. Popa, Gabriela Gheorghişor, Paul Aretzu, Florea Miu, Daniela Firescu, Gabriel Coşoveanu. Am mai reţinut fragmentele de proză semnate de Constantin Abăluţă şi Ana Andreescu şi versurile Doinei Pologea.

■ Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară ®

28

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România
anul XLII 30 iulie 2010 24 de pagini 4 lei

Director: Nicolae Manolescu

revistă editată cu concursul Fundaţiei ANONIMUL

Tema lunii

BUCUREŞTIUL văzut de scriitori

• Articole despre Bucureşti de Eugen Ionescu şi Constantin Noica (1934)
• Magda Cârneci: Bucureştiul de după exil
• Cronica ideilor la volumul „Istoria Bucureştilor“ de Constantin C. Giurescu

Poemul săptămânii de Adrian Popescu
Poezii de Leo Butnaru şi Gheorghe Vidican
Vara nebunilor de Mircea Mihăieş
Cronica literară la volumul „Dicţiunea ideilor“ de Mircea Martin
Cronica ediţiilor de Răzvan Voncu: Topîrceanu, azi
Un eseu de Ruxandra Cesereanu

Viață și cărți de Nicolae Manolescu — p. 3
Ultima jucărie

Poemul săptămânii de Adrian Popescu — p. 3
David

Magda Cârneci — p. 4, 11
București de după exil

Contrafort de Mircea Mihăieș — p. 5
Țara nebunilor

Recenzii — p. 6

Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Semnal de alarmă

Poezii de Leo Butnaru — p. 8

Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Reședința domnească

Floricel Mocanu — pp. 10-11
Prima scrisoare, ultimul raport

Iulian Boldea — p. 12
„Uitatul" Mircea Scarlat

Articole despre București
de Eugen Ionescu și Constantin Noica — p. 13

Cronica edițiilor de Răzvan Voncu — p. 14
Topîrceanu, azi

Poșta redacției de Horia Gârbea — p. 15
„Miroase a păsări călătoare". Pe căldura asta...

Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 15
Caracatițoiul

Versuri de Gheorghe Vidican — p. 16

Tropice surîzătoare de Mihai Zamfir — p. 16
Paralelisme riscante (II)

Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 17
Et in Atlantida ego...

Mihai Cânciovici — p. 18
Turandot la Opera Națională București

Cronica muzicală de Dumitru Avakian — p. 19
Paul Constantinescu — o permanență spirituală

Nicolae Mareș — p. 20

Lucian Blaga despre lirica interbelică românească

Ruxandra Cesereanu — p. 21
Arta cititului pentru aleși

Cartea străină de Felicia Antip — p. 22
Cum se ajunge erou de legendă

Meridiane — p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
OANA MATEI – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

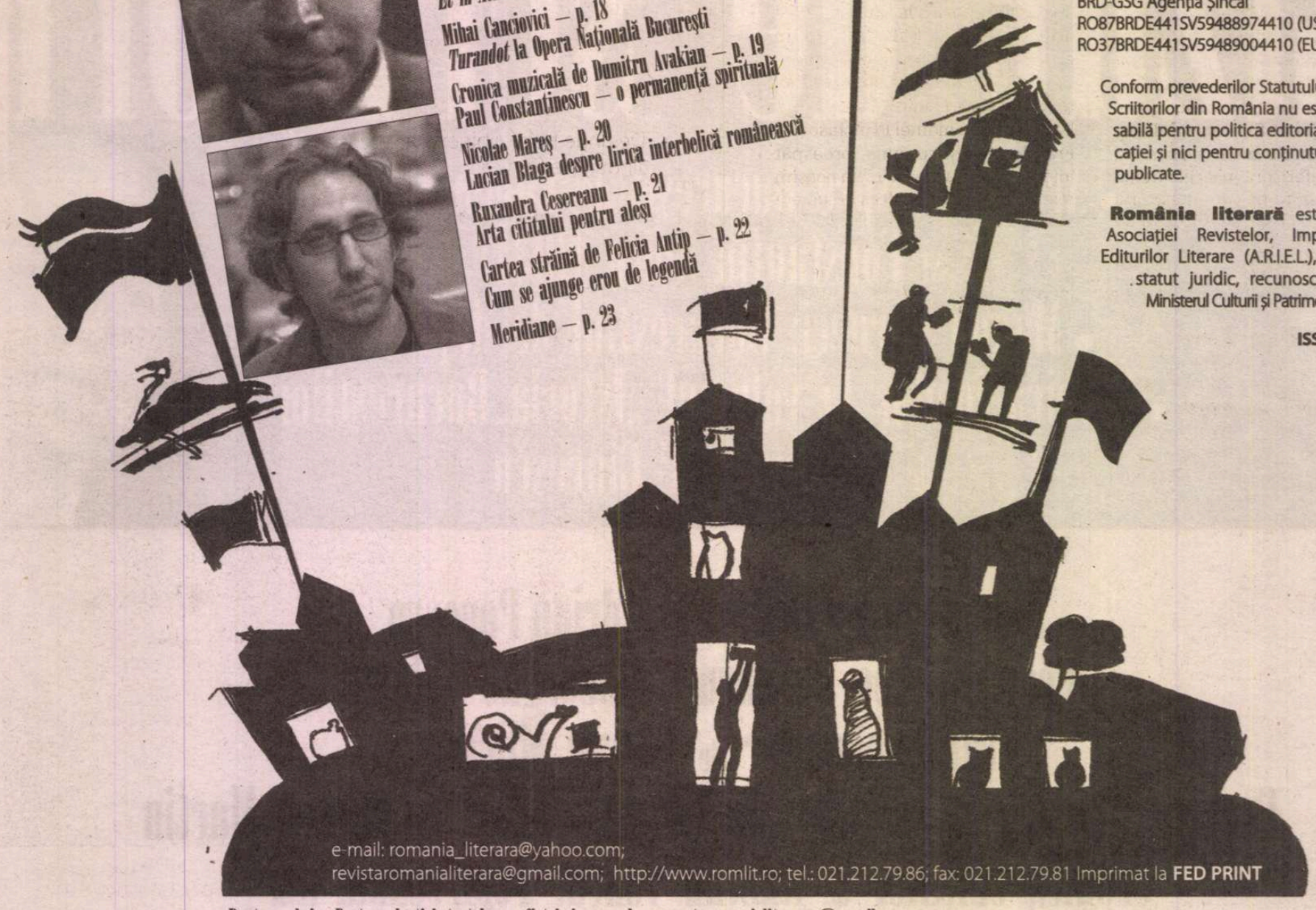
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *Transparențe*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

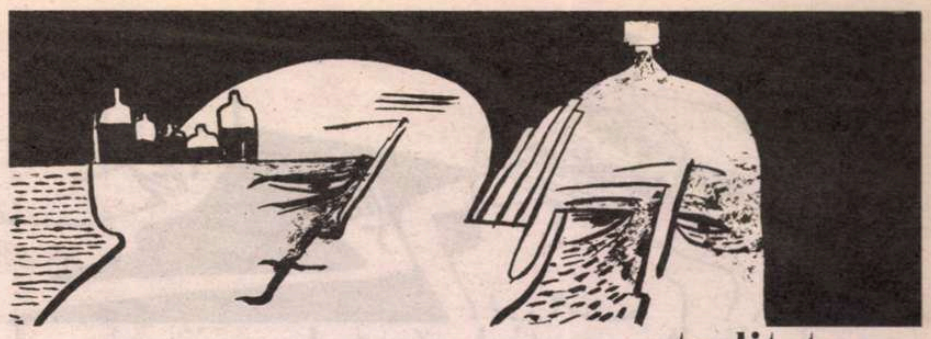
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318



e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81 Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romanialiterara@gmail.com



actualitatea

■ viaţă şi cărţi de nicolae manolescu

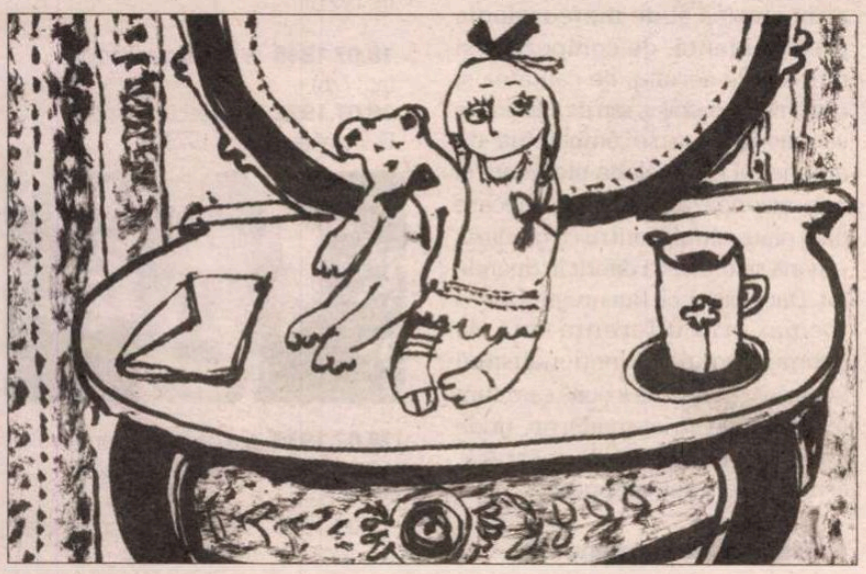
Ultima jucărie

Cu mult timp în urmă, când fiul meu avea 5 sau 6 ani, i-am cumpărat de ziua lui un tren electric: locomotivă, vagoane de persoane şi de marfă, gări, semafoare, tunele, poduri şi, firește, linii.

Montându-l, în sufragerie, fiindcă era singura cameră mai spaţioasă din apartamentul de bloc în care tocmai ne mutasem, mi-am dat seama că mai trăisem o dată scena. L-am revăzut, într-o străfulgerare, pe fratele cel mic al mamei, chinuindu-se să facă să meargă un trenuleţ asemănător, pe care mi-l adusese Moş Crăciun. Scena se petrecea în 1943. Data o ştiu dintr-o fotografie. Linia trenului înconjura un brad de toată frumuseţea aflat în holul mare al casei din Rm. Vâlcea unde mă născusem. Trenul cu pricina a fost ultima jucărie din copilăria mea de care îmi aduc aminte. E foarte probabil să nu mai fi urmat niciuna. Imediat după război, nouă, copiilor nu ne-a mai ars de joacă. Abia după un sfert de secol, când i-am cumpărat fiului meu trenul, ca şi o groază de alte jucării (care au umplut, până când s-a născut fiul lui, un dulap întreg), mi-am dat seama de sincopa pe care o suferiseră jucăriile mele.

Nu e singura pe care generaţia mea a trăit-o. Tot în ultimul an de război, acelaşi frate al mamei care montase trenul s-a întors de pe front cu un calup cât toate zilele de ciocolată, din aceea pe care o primeau drept raţie ofiţerii germani şi români. A tăiat cu un cuţit de bucătărie felii groase. Dumnezeule, ce gust avea prima şi ultima ciocolată a copilăriei mele! Ciocolata care va începe să se găsească la noi, pe la sfârşitul anilor 50, nu avea, ea, nici un gust. În toamna lui 1967, mă aflam pe aeroportul din Viena, la prima "ieşire", cum se spunea pe atunci, din ţară, împreună cu Marin Sorescu şi Ion (încă Ion) Alexandru, care se holba, ca un copil ce era la 24 de ani, la o vitrină cu ciocolată Suchard. Auzisem amândoi de ea, dar, de mâncat, nu mâncasem, nici el, nici eu. Gustul ciocolatei din copilărie mi-a umplut dintr-odată gura. Sincopa ţinuse tot un sfert de veac.

Cu câtăva vreme în urmă, cineva mi-a cerut nişte fotografii din copilărie şi din adolescenţă. Mare colecţionară de lucruri de familie, mama a păstrat un album în care putem fi văzuţi tata, mama, bunicii, sora tatei şi, fireşte, fratele meu şi cu mine. Cea din urmă este din 1948, când bunicii mei materni împlineau 50 de ani de căsătorie. Toate sunt făcute cu vechiul nostru Kodak. Fie defectându-se, fie nemaigăsindu-se „film" în magazine, n-am mai făcut fotografii până târziu. La fotograf mergeam de obicei la ocazii. Singurele fotografii pe care le am sunt cele două aplicate pe diplomele de absolvire, de maturitate, cum era numită, şi de licenţă, şi încă una, tot de la fotograf, din 1953, pe care i-am trimis-o mamei la închisoare. Fratele meu şi cu mine, proaspăt înţoliţi, ca să nu creadă biata noastră mamă că umblăm în zdrenţe, suntem atât de solemni în tristeţe, încât e limpede că fotografia şi-a ratat scopul propagandistic pe care îl avusese în vedere. A trebuit să vină anul 1965, ca să apar într-o fotografie fără ocazie anume şi fără fotograf oficial: iată-mă, în Cişmigiu, împreună cu una dintre grupele din cea de a doua mea serie de studenţi. Între 1947 şi 1965, nicio fotografie aşa-zicând personală. O sincopă care îmi afectează imaginea între 8 şi 25 de ani. ■



■ poemul săptămânii de adrian popescu

David

El poartă numele psalmistului biblic, al regelui din Ierusalim,
De aceea cântă și dansează cu plăcerea celor aleși,
Nu e prea înalt pentru vârsta sa, nu e nici prea voinic,
Dar are ochii deja deschiși spre miracole.

Dacă pe cântărețul-cu harfă, viteazul cu praștie,
Sculptorii Florenței, acolo, la Curtea Medicilor mei,
L-au plăsmuit plin de o regalitate adolescentină,
Pe el numai Angela ar putea să-l deseneze, tremurat,
Siluetă parelnică, păşind alunecat mereu pe vârfuri…

Poate, nici nu are nevoie de prea mult pământ, de sprijin.

Pronunță unele sunete mai greu, e drept,
Dar e însuflețit de o tainică ardoare,
Fiu al unui creștin și al unei musulmance,
Rod al Occidentului și al Orientului,
Sortit să împace lumea ce vine, sper, nu s-o incendieze.
Nu în tăișul sabiei, în cântec va fi puterea sa...

Armonia pe care o aude el,
Eu nu o aud, poate tu?

Doarme-n așternutul petuniilor,
În straturile de mușcate din balcoanele
Caselor de țară din Alpi, din Tirol,
El, răsfățatul rozelor din Șiraz,

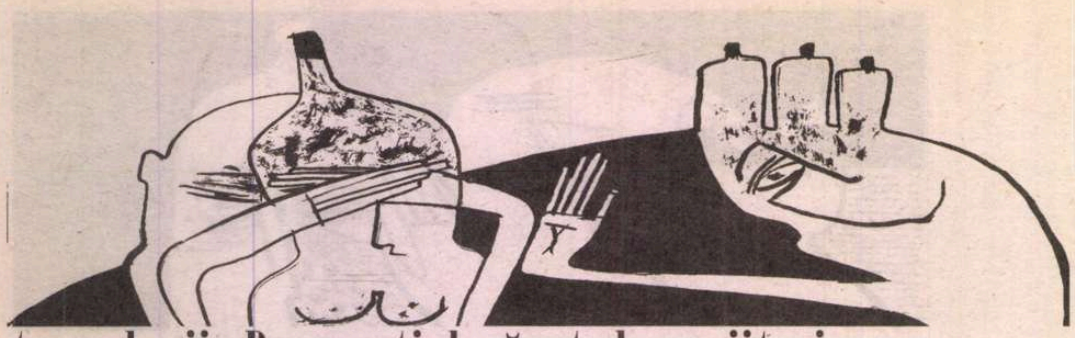
Ababai e bunicul, Anan bunica,
Lumina se aduna-n caliciul
De unde beau albinele, la care
Jinduiește furnica.

Timp fără nici un rid.
Pe nepotul meu îl cheamă David.

fototeca României literare

Octavian Paler, Romulus Vulpescu, Domokos Geza, Romulus Rusan, George Ivașcu, Galfalvy Zsolt, Mihai Minculescu, Gabriel Dimisianu, Aurel Gurghianu, Constantin Țoiu, Tudor George (Ahoe), Victor Felea – 1978

Foto: Ion CUCU



■ magda cârneci

Bucureştiul de după exil

Revenită după 8 ani de trăit la Paris, mă tot întreb de ce îmi place Bucureştiul atît de mult? Chiar mult, îi găsesc un farmec aparte, o magie irezistibilă.

Să fie doar un snobism pe dos al celui care vrea să arate că după rafinamentele pariziene ştie să deguste şi exotismul balcanic? Să fie vorba de regăsirea unui loc care mi-a marcat profund adolescenţa şi tinereţea, anii de formaţie şi de ucenicie în cele ale trăitului? Să fie pur şi simplu frumuseţea explozivă a momentului de primăvară intensă, orbitor de luminoasă, halucinantă, în care am aterizat din ceruri occidentale în dedalul bucureştean al străzilor întortocheate şi melancolice din centrul istoric, uşor ieşite din timp?

Da, Bucureştiul m-a luat în braţe cu nebunia lui de arbori şi arbuşti înfloriţi care bordează cu nonşalanţă, uneori cu opulenţă, multe străzi mărunte şi chiar bulevarde, cu spaţiile lui verzi întinse şi bine îngrijite, mult mai mari decît îmi aminteam şi decît am întîlnit în alte metropole, cu mirosurile piperate ale zambilelor, narciselor şi lalelelor din rondurile din Cişmigiu, cu spilcuiala băncilor noi şi a chioşcurilor din Herăstrău şi parcul Carol şi parcul Tineretului şi atîtea alte scuaruri de care e plin Bucureştiul, şi care abia acum mă surprind prin număr şi uneori prin frumuseţe, deşi ele există demult.

Bucureştiul m-a uluit prin avalanşa de lumină solară neîngrădită ce curge din văzduh peste cartierele sale, parcă mult mai multă sau mai vizibilă decît în alte părţi, unde ea, lumina, e îngrădită de atîţia zgîrie-nori şi turnuri şi desime arhitectonică încît devine timidă, fărîmicioasă, o simplă funcţie utilă a ambianţei terestre prinse în chingile regnului urban exacerbat. După cum m-a surprins pînă aproape de exaltare cerul lui enorm şi adesea nespus de albastru, desfăşurat generos şi nestingherit deasupra clădirilor de toate mărimile, peste străzile adeseori scurte, curbe şi lătăreţe, peste pieţele cu şolduri revărsate, spre deosebire de cerul înghesuit, ciopîrţit, ajuns o contiguitate de petice geometrice de aer de o culoare incertă, agăţate stingher peste capetele mulţimii care demult nu-l mai vede, „cerul" de care ai parte în cele mai semeţe şi mai inumane mari oraşe ale lumii.

Bucureştiul are mult farmec, căci este un amestec pitoresc de mare metropolă şi de oraş patriarhal, un cocktail surprinzător de timpi istorici aparent incongruienţi, o împletire improbabilă de agitaţie industrioasă şi de pace pre-industrială, cu oazele de calm atemporal şi de verdeaţă aproape sălbatecă ale vechilor lui cartiere istorice, încercuite de cartiere muncitoreşti de un sărac şi incert modernism sau luate cu asalt de construcţiile arogante şi ieşite din scară ale unui incert postmodernism. Un oraş care îşi păstrează, în ciuda a tot şi a toate, cel puţin în centrul lui istoric, în nodul lui vital şi definitoriu, un gust neîmblînzit al varietăţii şi individualismului care uneori îţi taie răsuflarea.

Am mai scris-o şi altădată[1], Bucureştiul îmi apare ca o pizza cu diferite gusturi şi miresme din diferite epoci stilistice şi gusturi istorice, e ca o mare tocană de vise arhitectonice şi de coşmaruri urbane, care a rezistat cu o placiditate eroică desfigurărilor comuniste, pe cît de aberante, pe atît de conformiste, apărîndu-şi cu o rezistenţă măruntă dar tenace insulele de normalitate domestică, fie ea postmedievală sau chiar postrurală, pretîndu-se încă cu reticenţă şi cu o anume, binevenită, lentoare „dezvoltatorilor" actuali care-l iau cu asalt cu o rapacitate postcapitalistă şi uneori postumană, punînd în operă un alt, mult mai recent, conformism.

Ca orice oraş dezvoltat iniţial încet şi organic, Bucureştiul dă trup, înmagazinează, încorporează o anume *forma mentis*, o anume organizare mentală, o anume sensibilitate la spaţiu şi o anume legătură (sau ruptură) cu natura, aşa cum s-au decantat ele de-a lungul timpului într-o anume comunitate umană. Bucureştiul este harta desfăşurată în 3D, în trei dimensiuni (sau mai multe), a creierului românesc generic, aşa cum acesta s-a acumulat şi s-a structurat, a crescut şi s-a ierarhizat într-un tot cît de cît coerent de-a lungul a 5 secole de logică istorică plină de soluţii de continuitate şi nelineară. Logica lui urbană şi arhitectonică nu e deci impecabilă, ci e plină de ocolişuri şi de subînţelesuri, de tatonări şerpuite şi încercuiri concentrice, de intenţii şi porniri neduse pînă la capăt şi de înfundături ale perspectivei şi gîndului. Dar tocmai de aceea este vorba de o logică vie, surprinzătoare şi emoţionantă, pentru că e asemenea gîndirii noastre reale – alergînd simultan în mai multe direcţii şi totuşi găsindu-şi finalmente, chiar dacă sinuos, drumul şi ţinta, impregnată de senzorialitate şi de sentimentalism, şi totuşi în cele din urmă eficace, chiar în felul ei molcom, căznit, o logică sublimîndu-se lent, dar inevitabil către structuri mentale mai epurate, dar niciodată rupte total de realitatea noastră corporală şi naturală ireductibilă.

„Orice frumuseţe este fondată pe legile formelor naturale. Arhitectura unui oraş trebuie să emoţioneze şi nu să ofere doar servicii şi funcţiuni pentru corpurile oamenilor" – scria romantic John Ruskin la sfîrşitul secolului al XIX-lea. Bucureştiul continuă să emane mult farmec tocmai pentru că nu e un oraş totalmente raţionalizat şi funcţionalizat, ca alte mari capitale. El încă nu a rupt totalmente cordonul ombilical ce-l mai leagă de natural şi de cîmpenesc, în el mai găseşti străzi şerpuite ca nişte cărări sau umbroase ca nişte margini de codru, pieţe de legume şi fructe ca nişte iarmaroace de sat, maidane largi cît un cîmp necosit printre imobile de sticlă cu multe etaje. Dar ai în el şi confortul, şi snobismul, şi sofisticarea oricărei aglomerări urbane occidentale. Mitologia lui, încă în elaborare, în decantare, dar care ne va oferi mari surprize, conţine seve şi esenţe dintre cele mai contradictorii, de la manele la jazz, de la ustensile domestice de lemn de provenienţă folclorică la cele mai scumpe automobile din lume, de la habotnicie ortodoxă la relativism postmodern. Căci mentalitatea civilizaţiei româneşti, deşi expusă tuturor influenţelor cosmopolite, încă nu se poate desprinde de vîrstele ei revolute, sau nu vrea, mai mult sau mai puţin lucid, să renunţe la ele. Şi poate că bine face, în actuala mondializare accelerată nebuneşte a lumii, dacă instinctul ei profund îi spune că numai astfel ea îşi poate păstra „sufletul", adică acea inteligenţă difuză şi vastă care ne leagă de viu, de timp, de semeni şi de cosmic.

Bucureştiul are farmec şi pentru străini, am constatat cu uimire şi cu o anume plăcere, acompaniind eu adesea persoane francèze sau de alte naţionalităţi euro-atlantice prin meandrele lui din zona veche, istorică. Chiar şi occidentalii pragmatici şi raţionali cad uneori sub atracţia lui imediată, dar nu întotdeauna uşor explicabilă. Poate că impresia unui oraş depinde de multe elemente vizibile şi invizibile, concrete şi inefabile: depinde de structura urbană contorsionată sau clară pe care se mulează gîndirea noastră spaţială, depinde de gravitaţie, de presiunea atmosferică şi de meteorologia predominantă, de compoziţia şi miresmele aerului, de calitatea şi mulţimea oamenilor, sau de influenţele astronomice care se combină într-un anume fel cu celelalte elemente şi impresionează psihismul. Fiecare oraş place altfel, pentru că gîndirea umană se mulează diferit în tiparele lui. Dar e sigur că Bucureştiul place tocmai prin diferenţa faţă de geometrismul şi funcţionalismul uriaşelor „maşini de locuit" care sunt metropolele strict moderne, unde natura a fost demult castrată, artificializată sau alungată.

(continuare în pagina 14)

Am mai scris-o și altădată, Bucureștiul îmi apare ca o pizza cu diferite gusturi și miresme din diferite epoci stilistice și gusturi istorice...

CALENDAR

13.07.1921 - s-a născut L.M. Arcade (Leonida Mămăligă) (m. 2000)
13.07.1928 - s-a născut Ștefan Berciu (m. 2000)
13.07.1950 - s-a născut Anghel Mânăstire
13.07.1957 - a murit Const. I. Balmuș (n. 1898)
13.07.1983 - a murit Liviu Bratoloveanu (n. 1912)
13.07.2005 - a murit Dumitru D. I. Ifrim (n.1937)

14.07.1922 - s-a născut Mihail Cosma (m. 1978)
14.07.1927 - s-a născut Szász János (m. 2006)
14.07.1948 - s-a născut Nicolae Dabija
14.07.1967 - a murit Tudor Arghezi (n. 1880)
14.07.1967 - a murit Ion Buzdugan (n. 1880)
14.07.1968 - a murit Oscar Lemnaru (n. 1907)
14.07.1998 - a murit Vasile Andronache (n. 1936)
14.07.1999 - a murit Maria Banuș (n. 1914)
14.07.1999 - a murit Cornel Regman (n. 1919)

15.07.1928 - s-a născut Alexandru Calais (m. 2000)
15.07.1928 - s-a născut Mariana Ceaușu (m. 1985)
15.07.1934 - s-a născut Victor Crăciun

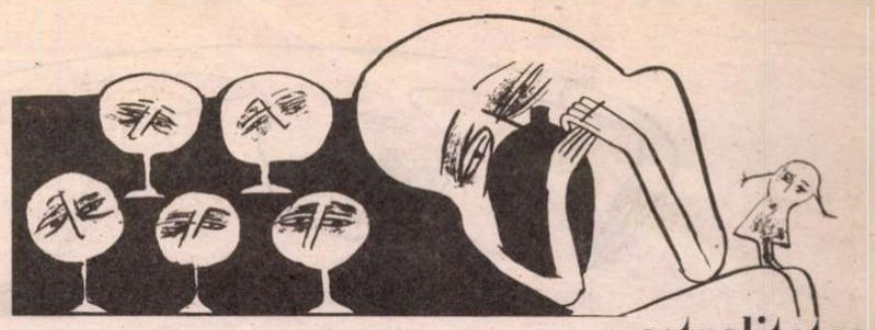
16.07.1872 - s-a născut Dimitrie Anghel (m. 1914)
16.07.1940 - s-a născut Horia Vasilescu
16.07.1943 - a murit E. Lovinescu (n. 1881)

17.07.1810 - s-a născut A.T. Laurian (m. 1881)
17.07.1882 - a murit Pantazi Ghica (n. 1831)
17.07.1890 - s-a născut Tabéry Géza (m. 1958)
17.07.1927 - s-a născut Sorin Comoroșan
17.07.1936 - s-a născut George Almosnino (m. 1995)
17.07.1945 - s-a născut Daniel Dimitriu
17.07.1945 - s-a născut George Sânpetrean
17.07.1987 - a murit Sandra Cotovu (n. 1898)
17.07.1993 - a murit Traian Coșovei (n. 1921)

18.07.1848 - a murit Ioan Barac (n. 1776)
18.07.1922 - s-a născut Corneliu Belciugățeanu (m. 1973)

18.07.1930 - s-a născut S. Damian
18.07.1931 - s-a născut Micaela Ghițescu
18.07.1931 - s-a născut Balogh József (m. 2006)

Țară în care nu se întâmplă, de fapt, nimic semnificativ, România trăiește într-un bovarism informațional pe care, cu siguranță, îl vor studia manualele viitorimii.



18.07.1931 - s-a născut Nicolae Neagu (m. 2009)
18.07.1943 - s-a născut Ioana Crețulescu (m. 1996)
18.07.1945 - s-a născut Mircea Constantinescu

19.07.1891 - s-a născut Teodor Murășanu (m. 1966)
19.07.1923 - s-a născut Constantin Țoiu
19.07.1924 - s-a născut Traian Liviu Birăescu
19.07.1924 - s-a născut Tania Lovinescu
19.07.1934 - s-a născut Tita Chiper-Ivasiuc (m. 2005)
19.07.1936 - s-a născut Norman Manea
19.07.1943 - s-a născut Maria Luiza Cristescu (m. 2002)
19.07.1989 - a murit Mihai Tunaru (n. 1931)

20.07.1862 - s-a născut Paul Bujor (m. 1952)
20.07.1905 - s-a născut N. Carandino (m. 1996)
20.07.1912 - s-a născut Ștefan Popescu (m. 1995)
20.07.1927 - s-a născut Matilda Caragiu-Marioțeanu (m. 2009)
20.07.1930 - s-a născut Iuliu Rațiu
20.07.1934 - s-a născut Valentin Șerbu (m. 1994)
20.07.1934 - a murit Ștefan Zeletin (n. 1882)
20.07.1943 - s-a născut Adrian Păunescu
20.07.1948 - s-a născut Liliana Popescu
20.07.1966 - a murit Vladimir Cavarnali (n. 1910)
20.07.1986 - a murit Liviu Damian (n. 1935)

21.07.1889 - s-a născut Mircea Dem. Rădulescu (m. 1946)
21.07.1904 - s-a născut Ion Biberi (m. 1990)
21.07.1906 - s-a născut Traian Chelariu (m. 1966)
21.07.1921 - s-a născut Violeta Zamfirescu (m. 2006)
21.07.1932 - s-a născut Corneliu Leu
21.07.1938 - s-a născut Mircea Cojocaru (m. 1995)
21.07.1939 - s-a născut Valentin Hossu-Longin
21.07.1947 - s-a născut Fănuș Băileșteanu (m. 2008)
21.07.1979 - a murit Ion Pascadi (n. 1932)
21.07.1986 - a murit Ion Caraion (n. 1923)

22.07.1939 - a murit I.I. Mironescu (n. 1883)

23.07.1869 - s-a născut Gh. Adamescu (m. 1942)
23.07.1924 - s-a născut Eugen Teodoru
23.07.1943 - s-a născut Aurel Sasu
23.07.1971 - a murit Iulia Soare (n. 1920)
23.07.1994 - a murit Radu Enescu (n. 1925)

24.07.1909 - s-a născut Constantin Noica (m. 1987)
24.07.1911 - s-a născut George Ivașcu (m. 1988)
24.07.1977 - a murit Emil Botta (n. 1912)

■ contrafort de mircea mihăieș

Vara nebunilor

Nu știu cum e în alte țări, dar în România verile sunt perioade în care, la vârful societății, pare să se instaureze turbarea. Am observat acest lucru pe vremea lui Ceaușescu. Abia începea iulie, că activiștii de partid își ieșeau din minți.

Vai de șefii de redacții și de directorii din sfera ideologică și culturală! Hienele de la partid se năpusteau asupra lor cu indicații și paraindicații, cu pretenții grotesc-absurde, soldându-se, nu rareori, cu destituiri și traume din care bieții propagatori ai minciunilor comuniste nu-și mai reveneau. Nu o să uit toată viața un episod de prin 1985-86, când la Timișoara fusese paraşutat, pentru reeducare, unul din cei mai siniștri ciocli bolșevici care au existat vreodată în România: Eugen Florescu.

Călău ideologic alcătuit după chipul și asemănarea lui Stalin, Timișoara reprezenta pentru el un exil sufocant. Mișcându-se ca leul în cușcă, se deplasa înnebunit de la o instituție la alta și-i fericea pe șefi cu indicații de-o stupefiantă grosolănie. A rămas în istoria revistei „Orizont" îndemnul de a ieși din placiditatea călduță a vremii: desenând el însuși „oglinda" paginii întâi a publicației, s-a adresat mustrător celor doi șefi, blocați într-un amestec de frică și oroare: „Tovarăși, fiți curajoși! Băgați puternic, pe cinci coloane, «Epoca Nicolae Ceaușescu!»". Asta însemna pentru imbecilul cu ifose curaj: să cobori în conformism până în cele mai grețoase adâncimi ale autoumilirii. Să faci din piticania analfabetă ditamai gigantul de dimensiuni planetare.

Ceaușescu n-ar fi putut ajunge singur pe culmile paranoiei dacă în jurul lui nu s-ar fi aflat – ceas de ceas și în proporție de masă – banda de slugi, profitori, escroci, nulități care știau la perfecție două lucruri: să lingă tot ce se afla deasupra lor și să calce în picioare ce se găsea sub ei. Și din acest punct de vedere Eugen Florescu era un personaj tipic. Era suficient să-i urmărești mimica de-o sinistră mobilitate pentru a ghici cu cine stă de vorbă: dacă pe fața unsuroasă i se lățea zâmbetul slugarnic, cu inflexiuni abia sesizabile de viclenie, era clar că se adresa unui superior ierarhic – pe linie de partid sau de Securitate. Dacă, în schimb, în raza privirii acoperite de stufoul abundent al sprâncenelor – ceva între Cro Magnon și Brejnev – intra vreun amărât fără suprafață socială, era vai și-amar de el. Ca scos din minți, politrucul începea să urle, avid să strivească tot ce întâlnea în cale.

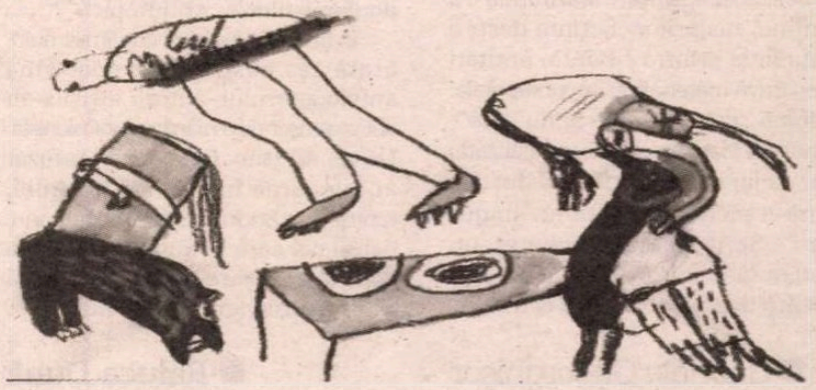
După 1990, s-a cocoțat în fruntea unui săptămânal intitulat – nici nu se putea sfidare mai mare! – *Democrația*. În limbajul de mahala ce-i era propriu, a continuat să vitupereze contra celor care – în viziunea lui – trădaseră țara: membrii partidelor istorice, ungurii, evreii, pro-occidentalii. După intrarea în faliment a revistei, s-a aciuat pe lângă Vadim Tudor, ajungând să somnoleze prin Senat. În ultimii ani, bolnav și respingător fizic, a emigrat în Statele Unite, unde a și murit. Iată biografia unei fiare agresive care a știut, în fiecare segment al existenței sale, să plutească deasupra valului. E, orice s-ar zice, o performanță: să fii, sub comunism, preferatul Elenei Ceaușescu, iar în post-comunism, prin alegeri libere, să mănânci banii ca senator nu e la îndemâna oricui!

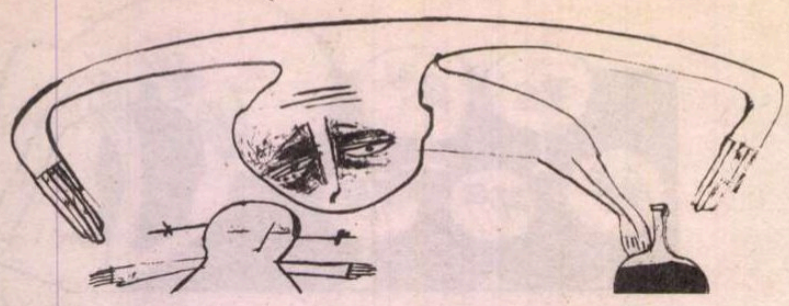
Într-un anumit sens, vremea activiștilor primitivi din categoria lui Eugen Florescu a trecut. Ei sunt, în cel mai bun caz, consilieri pe la partide ori personaje exilate în funcții de rangul al doilea. Câțiva au supraviețuit, e drept, în Parlament, dar vocile lor nu se mai aud aproape deloc. În prim-plan se află demagogul de talk-show și cațavencul de interviu. Dar când, la comandă, specialiștii în zâzanie ies la raport, apar și ei ca din pământ. Atotștiutori, pătrunși de-o onctuoasă îngrijorare, cos și descos istorii și para-istorii, al căror singur rol e să mai pună paie pe jaruri deja stinse.

Pun pe seama căldurii extreme recenta și aberanta declarație a lui Tökes privind autonomia ținutului secuiesc. E ca și cum rotula și-ar declara autonomia față de genunchi. Balon de săpun lansat în contextul în care fosta provincie Kosovo a repurtat un succes diplomatic, fantasma autonomizării din Harghita și Covasna e parte a – se pare – inevitabilei turbări estivale a oamenilor publici din România, indiferent de naționalitate. În locul lor, m-ar preocupa rezultatele catastrofale în sfera atragerii de fonduri europene, pentru că altminteri, autonomi sau nu, riscăm să murim de foame. Se știe prea bine că discursurile naționaliste și xenofobe au succes doar pe fondul dezastrului economic și-al eșecului administrației. Aventurierii, pescuitorii în ape tulburi, mercenarii cauzelor pierdute se activează când contextul le permite așa ceva. Nu e, așadar, exagerat să spui că întotdeauna în vremuri tulburi există o complicitate a agresorului și a agresatului.

Pentru ca dezastrul să ajungă la apogeu, e nevoie și de câte-o vară tulburată, cum e și aceasta, a obsedantului an 2010. O vară irațională, în care oamenii nici nu-și mai pun problema să înțeleagă sensul cuvintelor. Pentru că, oricât am trage de dicționar, una e autonomia, alta independența. Vigilenții de la televiziunile mogulizate amestecă dinadins noțiunile. „Autonomie" are, în realitate, oricare om – fireşte, dacă nu se află la închisoare ori nu e încadrat în vreo instituție militarizată. Ba chiar aș spune că suntem atât de autonomi, încât nu-i pasă nimănui de noi. Putem cădea în stradă, dispărea, muri și fiți siguri că nicio structură oficială nu va intra în alertă. În alertă intră doar demagogii, excitați că, după o lungă așteptare, din căldura insuportabilă a verii s-a mai întrupat o himeră, a mai sosit un prilej de a-și exhiba fricile, frustrările și fobiile.

Din păcate, cam nouăzeci și nouă la sută din ce se petrece în viața publică din România n-ar trebui să fie treaba jurnaliștilor, ci a psihiatrilor. Țară în care nu se întâmplă, de fapt, nimic semnificativ, România trăiește într-un bovarism informațional pe care, cu siguranță, îl vor studia manualele viitorimii. Evenimentele cât de cât importante sunt, în cel mai bun caz, menționate pe banda derulată în partea de jos a televizoarelor, pe când *diversele* captează ore și ore în șir atenția sutelor de realizatori de emisiuni de la Tv. Cu binecunoscutul său umor, Ioan T. Morar a sintetizat obsesiile exclusive ale românilor timp de o săptămână într-o frază memorabilă: „A fost îngropată Mădălina Manole și a fost dezgropat Ceaușescu." Asta e tot ce s-a putut spune la televizor în vara sufocantă a lui 2010 despre România. E mult? E puțin? E deprimant, e declasant, e rușinos. Și e chiar adevărat. ■





Mărinimia Ta

de Floarea Ţuţuianu

33 de poeme cu un Cuvânt înainte de Horia-Roman Patapievici, Timişoara, Editura Brumar, 2010, 45 p.

Cu *Mărinimia Ta*, poezia Floarei Ţuţuianu rămâne în matca sa, aceea a unei „mistici" cvasiludice a Cuvântului şi a cuvintelor, dar lasă în urmă vuietul erotic provocator-„blasfemiator". După o luptă tensionată, parţial jucată, nelipsită însă de accente dramatice, senzualitatea feminină pare aici învinsă de spiritualitatea masculin-divină. Agresivitatea visceralităţii (fie ea şi colorată livresc) se îmblânzeşte, dorinţa este „îngropată de vie", iar pulsiunea sexuală tinde către iubirea pură, într-o monahală adormire a cărnii, care nu exclude, totuşi, fulgurante ispite. Dacă autoportretul din linii simple poate trezi visarea la calmul smereniei şi al încrederii („O biată femeie/ Cultiv pământul şi iubirea platonică/ Precum o mie de aşchii spiritul ascuţit mi-a/ intrat în piele până când carnea mea a intrat în/ Repaos"), imaginea generică a cruzimii şi a frigidităţii „poeteselor" te scutură de iluziile frumoase ca o palmă grea izbită pe obrazul sufletului: „Cele mai bune:/ Şi-au sufocat iubiţii/ Şi-au îngropat părinţii/ Şi-au înghiţit copiii. Şi iată-le:/ Mari sloiuri de gheaţă. Mari stane de piatră/ Lingându-şi din palme cuvinte". De altfel, într-un alt poem, cu titlu-avertisment (*Se poate muri*), se ascute viziunea asupra poeziei devoratoare, care consumă ca o boală trupul poetului, redus la ochiul ciclopic al minţii, asimilat simbolisticii religioase. Tema gravă, a convulsiei creative potenţial ucigătoare, este însă aşezată în montura ghiduşă a calamburului: „Se poate muri/ Se poate Múri ca faţa ta albă de spumă/ dată în spic să fie întoarsă pe dos/ până la pielea groasă şi neagră de/ porci în turme zburând// Doar. Doar ca să vezi. Doar ca să vezi/ Îngerul grohăind?".

Floarea Ţuţuianu nu se zbate arghezian între credinţă şi tăgadă, ci între duhul sobru al cuvântului ca esenţă dumnezeiască, tânjit sau amuşinat, şi propriul demon lingvistic subversiv. Cuvântul înseamnă şi existenţă întru Fiinţă, dar şi scamatorie, de unde şi situarea poemelor la mijloc de serios şi sprinţar. *Mărinimia Ta* conţine, majoritar, ficţiuni despre viaţa în şi printre cuvinte, entităţi deopotrivă materiale şi imponderabile, aidoma „celui ce este şi nu este". Aşadar, o viaţă îndeosebi textualizată: „Eu de jur-împrejurul meu din cap până-n picioare/ Toată un singur vers". Şi, la finalul plachetei, un instantaneu mirobolant cu un vraf de cărţi deschise zburând către cer.

■ Gabriela Gheorghişor

Poezia antiutopică

de Daniel D. Marin

Piteşti, Ed. Paralela 45, 2010

O antologie a douămiismului era necesară – deşi Marin Mincu a dat, la momentul potrivit, o asemenea antologie: o antologie a generaţiei 2000, într-un moment în care această generaţie apare ca fiind ceva împlinit, aşezat, coerent, la aproximativ 10 ani de la debut. Intenţia lui D. D. Marin a fost poate bună. Numai că asemenea antologii sunt alcătuite ori de un critic, ori de un membru important al generaţiei respective, de preferat, şi acesta, cu veleităţi teoretice. Din păcate pentru acest volum, antologatorului îi lipsesc ambele calităţi şi ceea ce a ieşit nu e decât o antologie de poezie a autorilor impuşi în anii 2000-2010. De fapt, nu e nici măcar o antologie a autorilor debutaţi după 2000, întrucât sunt incluşi poeţi debutaţi în anii '90, dar care şi-au reeditat cărţile, sau au confirmat etc. după 2000 (Crudu sau Acosmei, spre exemplu). Pe de altă parte, nu există o unitate biologică, care s-ar cere în cazul unei generaţii: orice carte tipărită în anii 2000 e „douămiistă"? Deşi titlul antologiei ocoleşte, poate conştient, termenul discutabil de „generaţie", chiar şi termenul de „douămiism" ar fi presupus o discuţie şi o selecţie după criterii mai ferme, începând cu cel cronologic sau cel biologic. Fracturismul, inclus în douămiism, iarăşi implica cel puţin o distincţie de ordin istoric. Dacă ajungem apoi la criterii precum stil, direcţii, program, *Weltanschauung* etc. ne pierdem cu totul: înafară de pomenirea unor direcţii, tipologii, afinităţi, în *Argument*, autorii nu sunt grupaţi în niciun fel, în cuprinsul antologiei, nu există nicio ordine în alăturarea lor. Motivaţia includerii unor autori, a lui Radu Vancu, spre exemplu, p et diferit de douămiişti, scrie D. D. Ma in, ar fi că e un „poet cu salturi impor ante în ultima vreme" „şi, deci, meri ă antologarea". Aşa, poate că mer tau mulţi alţi poeţi care au „săltat în această perioadă.

Iarăşi, titulat ra „poezie antiutopică", aruncată ca cireaşă pe tortul antologiei, e te discutabilă: ce înseamnă „ant utopic", de ce poezia douămiiştilor „antiutopică"?

În fine, că a tologia douămiismului arată aşa pe triţ nu e doar vina antologatorul i, autorii înşişi s-au dat prea uşor pe mână neprofesionistă. De ce, nu ştim. Cei care au refuzat antologarea n această formulă, Ianuş, Dan Soc şi Elena Vlădăreanu, dar şi cei care şi-au trimis textele spre antolog re au cu siguranţă răspunsurile l r. Foarte diferite.

■ Raluca Dună

Iubire[13] / Love[13]

de Marius Chivu (coord.)

trad. de Alexandra Coliban, Bucureşti, Editura Art, 2010, 190 p.

Iubire[13] este un o carte-album care a pornit de la ideea de a valorifica seria de diapozitive intitulată *Love Story* (1972) a artistului Ion Dumitriu: în afara imaginilor respective, materia „de cuvinte" a cărţii este alcătuită din scurtele poveşti de dragoste scrise de treisprezece autori, o adunare atât de aleasă încât numele lor se cer enumerate: Mimi Brănescu, Gianina Cărbunariu, Marius Chivu, Andrei Codrescu, Radu Cosaşu, Matei Florian, Hanno Höffer, Radu Paraschivescu, Răzvan Petrescu, Simona Popescu, Ana Maria Sandu, Alex. Leo Şerban, Cătălin Ştefănescu. Cartea este una cu două „feţe": aceleaşi povestiri se regăsesc de o parte şi de cealaltă a volumului, în română şi engleză.

Poveştile sunt bine scrise, închegate, cu doze variabile de ironie şi adesea cu „poantă". Excelentă din punctul de vedere al efectului de final este povestirea Gianinei Cărbunariu, intitulată *Calling... Love*: un tip se trezeşte într-un hotel din Franţa, fără să-şi amintească de ce e acolo; se pare că are de ceva vreme pierderi de memorie, dar acum e mai grav, nu are nici bagajele, iar numele din agenda telefonului nu-i spun mai nimic. Găseşte un contact pe care l-a trecut „Love" şi se decide să sune. Iar mai departe nu vă mai spun, pentru că aş strica frumuseţe de povestire. Andrei Codrescu este ca totdeauna la înălţime, scriind minunata povestire *Cum iubesc morţii*, un text de doar trei pagini şi jumătate ce dă viaţă unei iubiri care nu e ceea ce pare... O adevărată poveste cu final neaşteptat este *La Violeta* a lui Hanno Höffer, care începe abrupt, în plin mister: „Într-un an şcolar dispăreau cam şase, şapte copii. Nu se mai auzea nimic de ei." De un adorabil umor negru este povestirea *Referat* a lui Răzvan Petrescu, al cărei erou face un referat atât de „rău" unei cărţi, încât autorul ei se sinucide. Eroina Simonei Popescu îi scrie lui *Haripluto*, iubirea ei de la nouă ani. În fine, remarcabilul text al lui Alex. Leo Şerban, *Cinema*, amestec de poezie şi pictură suprarealistă devenite scenariu de film: într-o dimineaţă, o fetiţă se trezeşte în corpul bunicii, pornind într-o călătorie prin venele ei...

Iubire[13] este o carte frumoasă, plăcută şi valoroasă în acelaşi timp. Editată în format de buzunar, ea poate fi un bun companion oriunde, acasă, în tren, pe plajă ori în metrou, oferindu-i celui care o deschide bucuria de a-i citi pe câţiva dintre cei mai valoroşi scriitori români ai momentului.

■ Luminiţa Corneanu

Nepoata lui Dali

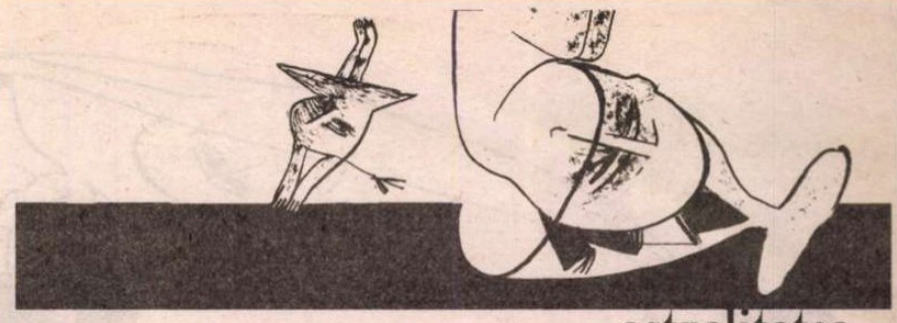
de Simona Constantinovici

Timişoara, Ed. Marineasa, 2009, 221 p.

Compus din fragmente disparate la prima vedere, dar care converg apoi, dacă cititorul e îndeajuns de atent şi subintitulat „proză fantastică", volumul e răsplătitor pentru pretenţioşii într-ale construcţiei epice. Pe de altă parte, e frisonant pentru cei ce concep lectura drept *loisir*. Altfel spus, e o carte „idealistă", despre forţa cuvântului, despre arta soteriologică, în general, dar şi una grea de materialitatea acră şi vâscoasă a decupajelor din viaţa condamnaţilor la cancer. Parcurgem, însă, şi o stranie, contorsionată poveste de iubire, între Pierre, prizonierul, multă vreme, al unui spital de oncologie, şi Maomba, bizara nepoată a şi mai bizarului Salvador Dali. Incursiunile în universul supraarealismului, deloc puţine, nu alterează cursivitatea, pentru că trimiterile şi comentariile sunt insertate în dialoguri sau, oricum, sunt imaginate filmic, prin scene din viaţa pictorului excentric. I se atribuie pânzelor artistului şi o putere tămăduitoare: expus, întâmplător, în spital, un nud generează stări nemaiîntâlnite.

Imaginile bolii, contrapunctate de plutiri ale gândului încăpăţânat supravieţuitor prin copilărie sau prin ţara natală, săracă şi îndepărtată (Pierre, e de fapt, un Petre care se iniţiază, cu o progresie lentă, în splendoarea şi nebunia Parisului) sunt captate de un condei înzestrat pentru detaliul nemilos (deşi detaliul e întotdeauna nemilos, nu?), a cărui precizie vine din traversarea suferinţei: „Îmi rodeam unghiile şi aşteptam să-mi pătrunddă acul adânc în şira spinării. Cu capul în genunchi, ţinut de şapte persoane, mă asfixiam încetul cu încetul". Durerile insuportabile, potenţate de contemplarea propriei fiinţe împuţinate, metamorfozată mai respingător decât gîndacul din nuvela cunoscută, manifestările bolnavilor – toate vorbesc despre limită: „Spitalul nostru nu era de nebuni, dar ne comportam asemenea lor". Iar Maomba este un fel de metaforă a acestei lumi care abia dacă are de-a face cu logica. De aceea pasajele onirice nu sunt rare: aici descoperim, cu organizare cu tot, un buncăr mafiot sub o toaletă pariziană, dincoace crenvurştii dintr-o conservă încep să zboare, dar sunt ajunşi de furculiţă şi fericirea le este curmată brusc. Simona Constantinovici scrie, acut, despre proximitatea morţii şi despre eventualele modalităţi de a o trişa.

■ Gabriel Coşoveanu

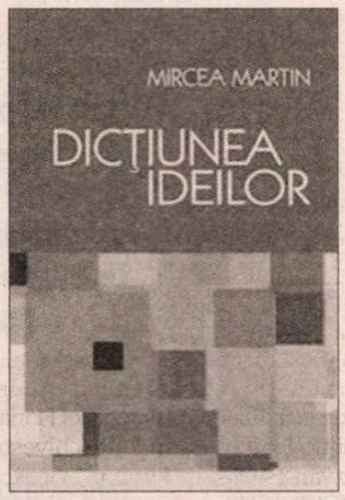


faptul că, într-un cor de entuziaşti (din care nu lipsesc Al. Cistelecan şi Dan C. Mihăilescu), Mircea Martin e singurul care se dezice categoric de opinia colectivă, e un îmbucurător semn al firescului.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Semnal de alarmă

Pentru Mircea Martin, dicţiunea ideilor pare să reprezinte în primul rând un concept teoretic şi abia în al doilea titlul unei cărţi proprii.



Mircea Martin, *Dicţiunea ideilor*
Bucureşti, Editura ALL, 2010, 264 p.

Faptul e cum nu se poate mai ilustrativ pentru ceea ce înseamnă profesionalism în critica literară. Nu numai o sumă de virtuţi accesorii (onestitate, consecvenţă, prezenţă de spirit, intuiţie, siguranţă a gustului), ci şi o alta, fundamentală, înnăscută, de natură etic intelectuală, care trebuie să fie un liant pentru toate celelalte. Pe aceasta din urmă, Mircea Martin o posedă fără rest. Limbajul său nu e niciodată pândit de tentaţia dedublării. Scrisul său nu admite reformulări. Iar când devine, pe spaţii mici, aluziv sau când foloseşte, în plin discurs academic, sugestia, putem fi siguri că n-o face cu trimitere la contingent. Despre acesta, atunci când vorbeşte, vorbeşte pe fără înconjur.

Reeditându-şi acum *Dicţiunea ideilor*, Mircea Martin e, cum spuneam, mai preocupat de concept decât de succes. Faţă de cuprinsul iniţial, din 1981, al cărţii, au apărut, de altfel, câteva modificări, care arată că, din punctul de vedere al autorului, conţinutul nu e cel mai important. (Astfel: vechiul eseu despre Benjamin Fondane a fost înlocuit cu unul de dată recentă, dedicat publicisticii politice a aceluiaşi, studiul despre Gaetan Picon, reluat între timp în *Geometrie şi fineţe*, a fost eliminat de aici, apărând în schimb altele două, *Între* ce *şi* cum*: Jaap Lintvelt şi „punctul de vedere" în roman*, respectiv *Matei Călinescu şi feţele modernităţii*.) Ce pare să conteze pentru el acum e prezenţa activă conceptului în spaţiul public. O prezenţă pe care o consideră, în subsidiar, strict necesară.

În plus, precedând cuvântul înainte la ediţia întâi, şi-a făcut loc în cea de astăzi un adevărat studiu, consistent inclusiv ca număr de pagini, care adânceşte câteva din observaţiile mai vechi referitoare la dicţiunea ideilor. Adânceşte, adică sporeşte vehemenţa. Căci acum, datorită acestor noi precizări introductive, modalitatea de definire a conceptului nu pare să mai aibă neutralitatea din urmă cu aproape trei decenii. Dacă neutralitate o fi fost aceea. Căci nu-i exclus ca, atunci ca şi acum, sintagma aceasta, atât de echilibrată în tensiunile ei interne, să fi avut o oricât de discretă încărcătură polemică. Să se fi opus, aşadar, de la bun început exceselor verbale de genul beţiei de cuvinte sau limbii de lemn.

Iată cum sună paragraful final al postfeţei de atunci (numită, ludic, *Dicţiunea ideilor, un manifest în loc de postfaţă*), păstrată în ediţia de astăzi: „Se înţelege din tot ce am spus până acum că *dicţiunea* care ne interesează nu înseamnă pronunţie neapărat festivă, ci răspicare firească, adecvare continuă. Nimic declamativ aşadar, întrucât ceea ce se declamă e întotdeauna anterior declamaţiei propriu-zise. Or, aici vorbim de concrescenţa ideii cu expresie. Nimic care să ţină de o cosmetică fonologică sau de vreo gesticulaţie fotogenică. Am spus anume dicţiunea *ideilor* (nu a cuvintelor) spre a sublinia că actul expresiei, aşa cum îl concepem, implică şi punerea în pagină, şi decupajul de ansamblu. Nu simpla formulare ori reformulare, deci, dar construcţia şi reconstrucţia, încatenarea ideilor, emergenţa lor captată şi călăuzită. Dicţiunea ideilor şi nu retorica lor pentru că dicţiunea implică organicitatea şi, dacă termenul nu e, cumva, prezumţios, trăirea." (p. 257)

În rândurile acestea, ferme, dar calme, Mircea Martin tocmai încheia o frumoasă pledoarie pentru stil, înţeles esenţial (şi nu ornamental) ca făcând corp comun cu ideea (şi nu, aşa cum îndeobşte se spune, îmbrăcând-o). Nu se dădea în vânt după un impresionism plin de gratuităţi narcisiste, dar nu îi menaja nici pe tinerii comentatori seduşi de jargoanele scientiste ale momentului, îndeosebi, la vremea aceea, de cel al semioticii. Cerea deopotrivă, cu tact pedagogic, rigoare în demonstraţie şi eleganţă în conducerea acesteia.

Altfel stau lucrurile în ceea ce priveşte textul adăugat noii ediţii (intitulat *Din nou despre dicţiunea ideilor sau despre natural, artificial şi autentic – în scris şi în viaţă*). Diferenţa de ton e imediat perceptibilă, polemistul devenind la răstimpuri sarcastic. Nemulţumirea distantă a lui Mircea Martin, pe care am văzut-o la lucru mai sus, va căpăta aici o nuanţă suplimentară de apropiere şi de urgenţă. Întreaga armătură argumentativă ar merita reprodusă. Dar, pentru ce ne interesează acum, o mostră, extrasă nu tocmai la întâmplare, e de ajuns:

„Acesta ar putea fi argumentul celor care mizează pe «naturaleţe», «spontaneitate» şi, ca un corolar, pe «autenticitate». Nu puţini dintre ei – mai ales în ultima vreme şi cu deosebire la noi – se aştern la scris pur şi simplu, ca şi cum ar deschide un robinet sau ar da cep la un vas totdeauna prea plin. Nu-i opreşte decât întâmplarea, împrejurarea, termenul dat din afară. Ideile, câte sunt, ni se prezintă într-o succesiune aleatorie, înecate în detalii autobiografice sau chiar meteorologice, menite să compună o «atmosferă». Deseori, ei vor să lase impresia că nu gândesc înainte, ci chiar în timpul în care scriu; rezultatul este că, nu o dată, în loc să aflăm concluzia la care au ajuns, asistăm, în eseurile sau articolele lor, doar la faze intermediare sau la volute ample în jurul unor titluri îmbietoare care nu sunt decât promisiuni neţinute. Am descris ipostaze caricaturale, frecvente totuşi în peisajul actual, spre a atrage atenţia asupra unor simptome sau tendinţe asemănătoare ce se pot regăsi uneori şi la autori cunoscuţi." (pp. 7-8)

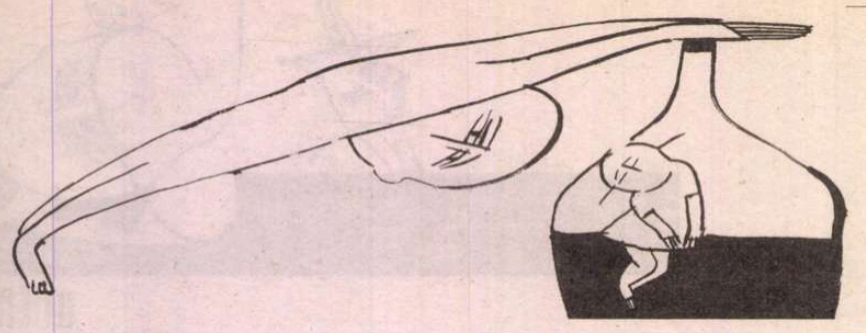
Semnalul de alarmă vizează nici mai mult, nici mai puţin decât precaritatea culturală (căci carenţele stilistice se justifică şi altfel decât prin nişte simple deprinderi greşit învăţate) a criticii de azi. S-a tot vorbit, şi încă se vorbeşte, despre o remarcabilă revigorare a acestei magistraturi, pe care, surmontând pierderile unui deceniu nefast, tânăra generaţie ar fi repus-o pe picioare în ultimii ani. Personal, am mari îndoieli. Confuzia se datorează, după părerea mea, unei infuzii de capital pe piaţa editorială, în stare să dea întregii industrii literare un amăgitor aer *glossy*. Aşa încât recenzenţii, din ce în ce mai numeroşi, creează senzaţia de mobilitate. Oricum, faptul că, într-un cor de entuziaşti (din care nu lipsesc Al. Cistelecan şi Dan C. Mihăilescu), Mircea Martin e singurul care se dezice categoric de opinia colectivă, e un îmbucurător semn al firescului.

Totuşi, cred că iluzia autenticistă pe care Mircea Martin le-o impută comentatorilor nu-i foarte la locul ei. E drept că poeţii şi prozatorii aşa-numitei generaţii două mii au defilat o vreme sub acest steag de împrumut, dar nu cunosc nici un critic, mai bun sau mai rău, care să fi căzut într-o asemenea plasă.

Despre restul eseurilor din carte n-am spus nimic, preferând să urmăresc sistemul de priorităţi al autorului. E de la sine înţeles că, dacă nu le-aţi citit deja în prima ediţie, merită, cu atât mai mult, s-o faceţi acum în cea de-a doua. ■

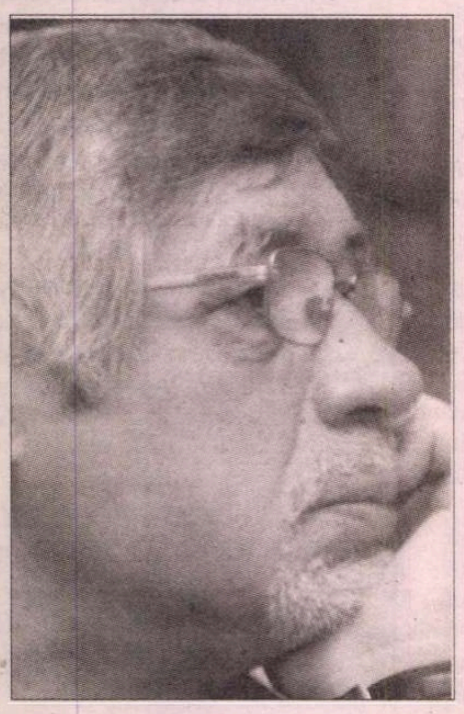
MIERCURI, 28 iulie
a apărut cel de-al 71-lea volum din colecţia *Biblioteca pentru toţi* editată de Jurnalul Naţional, ultimul din cele cinci volume ale romanului *Cireşarii* de Constantin Chiriţă

„Aventurile Cireşarilor se încheie pe malul Mării Negre, prin căutarea unei cetăţi fantomatice scufundate în adânc. Tinerii eroi îşi probează din nou curajul, inventivitatea şi capacitatea de a raţiona. Provocarea este mai fascinantă ca oricând, pentru că existenţa unor turnuri sau coloane neştiute de arheologi, care se arată doar în furtună, poate fi iluzorie. În timp ce le caută, Cireşarii găsesc cheia unui alt mister la fel de bine păstrat vreme de secole", scrie Horia Gârbea în Prefaţă despre *Drum bun, cireşari!*
Tabel cronologic şi referinţe critice Mihai Iovănel
Coperta: detaliu din *Ruinele Acropolei* de Nicolae Grigorescu



Butaru

Leo



PEISAJ CU POMUL VIEȚII

Peisaj imaginându-se pe sine
văzându-se altfel decât îl vedem noi
cei care, la rândul nostru, imaginându-ne pre
noi
ne vedem altfel decât suntem în realitate
ba mai mult – în conștiința-ne
sau subconștient și în
transluciditate.

Nu mai știi dacă atare geometrii ca peisaje
au legități, constituții, regulamente, canoane
sau sunt apologia inutilă, ca tot ce e cosmos
a instabilității ca unică formă de creație
procreație – ceremonie zurlie
ca ozorul de canava „pe dincolo"
pe dos.

Omizi efemeride ieșind din pori minusculi
sau – gigantice – din pori uriași
porii-cratere de absurditate
ceva între pagubă, pagodă și inutilă odă
ce te face să te gândești că pe atare
cernoziom
cel mai abitir ar rodi rodiile
în pomul vieții dus la prohodire de om.

Asta e! – peisaj cu un singur copac
zis pomul vieții pe drumul de moarte
pomul vieții ce avusese de rami chiar
versurile astea
ce vor ieși alandala dintre file de carte
ca niște nervi sfâșiați
sau râme
sau vene tăiate...

DE SPUS PRUNCULUI

1

Naște-te – e timpul
să începi a muri...

2

E târziu să mai plângi: viața
deja a început...

COPACUL DINTRE GHILIMELE

Nu este exclus
să fi căzut pe gânduri
sau pe sentimente –
acțiune cvasiinertă ce m-ar fi dus
spre scris
despre copacul bonsai (un fel de
„arbore" între ghilimele
pentru a se înțelege oarecum altfel
aproape invers decât ceea ce e
în realitate
un arbore fără ghilimele).

Bineînțeles
la Chișinău sau București
putea să mă bată gândul
sau sentimentul
sau să fi venit inspirația
simpla metaforă să
scriu un poem despre „copacul" bonsai
dar –
la ce bun
dacă în spațiul informațional românesc
doar vreun procent-două
să zicem
din populație știe
ce ar fi ăla un
„arbore" bonsai?

Unde mai pui că
cine știe ce răuvoitor ar putea ironiza că chiar
țara noastră e una bonsai...

FLASH

1

lumină puternică
de scurtă durată
însă
de cum încremenește
devine vădit materială și
de lungă durată – o
lună și ceva de vară
floarea soarelui-flash.

2

nu pentru prima oară
scriu atât de scurtisim – chestiune
obișnuită deja
la care pot adăuga doar că poezia
e mereu imprevizibilă
poate plictisi dacă
îi pretinzi să fie mai mult decât
fastuoasa reprezentație de-o clipită
a unui flash îndreptat spre locul unde
probabil
s-ar afla Dumnezeu.

TAINICA SEMIOTIC?

Ca în amnioticul uterin
pruncii înoată de-a valma
în agheasma în care sunt botezați
întru
comuniune cosmică
sau pur și simplu ritualică

părându-se ciudat
poate chiar monstruos
doar că
pe spate și pe burtici
pruncii din crsitelnița lumii
au semne punctiforme de zaruri. ■

E tare urît Bucureştiul şi e greu de mistuit, dar altul ca el nu-i de găsit.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Reşedinţa domnească

Relaţia unui intelectual cu Bucureştiul e pătrunsă de echivocul mistuirilor anevoioase: pe dinăuntru îl detestă, pe dinafară nu se poate rupe de el. Drama acestei ambiguităţi vine din egala împărţire a motivelor de ură şi iubire.

Constantin C. Giurescu, *Istoria Bucureştilor*, ediţia a III-a revăzută, ed. îngrijită şi preambul de Dinu C. Giurescu, Ed. Vremea, 2009, 846 p.

De o parte, vacarmul unui oraş de cîmpie înţesat de o neverosimilă pegră citadină, de altă parte altarul făgăduinţelor de afirmare într-o ţară clădită pe hierofania capitalei în comparaţie cu provincia. De o parte, grosolănia agresivă a urbei regătene, de alta conştiinţa că firul ierarhiilor şi sceptrul valorilor se face şi se desface la Bucureşti. Enumerarea argumentelor în favoarea sau în dauna Capitalei se poate întinde într-un pomelnic lung şi copios, de aceea e mai nimerit să reţinem că fiecare imbold de ponegrire îşi găseşte un antidot pe măsură, nici una din porniri neavînd pînă la urmă cîştig de cauză. E ca într-un amor atroce în care pasiunea cere neapărat gustul schingiuirii, pentru ca apoi maltratarea să capete treptat o tentă voluptuoasă. E tare urît Bucureştiul şi e greu de mistuit, dar altul ca el nu-i de găsit.

Pe deasupra, ţinînd seama de cîte rele i s-au pus în seamă, fascinaţia pe care oraşul acesta prăfos, desfigurat şi hulit a revărsat-o asupra generaţiilor e modul lui de a se răzbuna pe detractori: îi ţine legaţi tocmai pe cei care nu contenesc să-l acopere de anateme. Şi totuşi, sub unghi livresc, despre Bucureşti s-a scris cu precădere în ton elogios, ca despre o fiinţă încărcată cu o distincţie aparte, ba chiar s-a scris cu nostalgie, cu talent şi cu o poftă de viaţă care te duce cu gîndul la un oraş binecuvîntat, chiar dacă binecuvîntarea nu e de găsit decît în inspiraţia celor care l-au zugrăvit cu pasiune de cronicar. De la Constantin Bacalbaşa pînă la Ioana Pârvulescu, de la Nicolae Iorga pînă la Henri H. Stahl, o tentă de melancolie surdă le străbate tomurile. Parcurgîndu-le, intuieşti prea bine că Bucureştiul mai mult *a fost* decît *este*.

Dintre autorii cu reazem cultural şi viziunie istorică care s-au aplecat asupra oraşului de pe Dîmboviţa, Constantin C. Giurescu e un nume de referinţă. Lucrarea sa, apărută în 1966, republicată în 1979 şi revăzută în ultimii ani de fiul său, Dinu C. Giurescu, în vederea întocmirii celei de a treia ediţii, are amploarea unei cercetări şi documentarea unei monografii. Citind-o, retrăieşti nostalgia unui oraş dispărut, de unde şi senzaţia stăruitoare că a parcurge istoria Bucureştiului e totuna cu a asista la elegia declinului lui. De fapt, trecutul urbei salvează blazonul prezentului, schimonosirea neomenească pe care a îndurat-o după 1945 fiind de proporţii terifiante. Şi nu e vorba doar de sluţirea macabră din anii comunismului, ci de obtuzitatea deceniilor recente. Dinu C. Giurescu, în preambulul volumului, descrie inconştienţa cu care edilii, după 1989, au consimţit ca planurile urbanistice să fie încălcate în folosul unor interese private, urmarea fiind ridicarea unui peisaj citadin de pestriţătură indiană, adică o amestecătură de kitschuri şi de edificii inestimabile care coabitează în spiritul unor discrepanţe năucitoare: coloşi de beton în coasta bisericilor şi cartiere proletare mărginite fie de mahalale, fie de reşedinţe destinate refugiului protipendadei, butaforia fiind atît de eterogenă că parcă un diavol edilitar a vrut cu dinadinsul să alunge armonia oraşului.

Constantin C. Giurescu urmăreşte destinul Bucureştilor din comuna primitivă şi pînă în anii scrierii cărţii: deceniul şapte al secolului al XX-lea. De la aşezarea geografică a tîrgului pînă la particularităţile lui de climă, de la arealul faunei şi florei pînă la compoziţia etnică a populaţiei, de la primele urme de locuire din timpul geţilor şi dacilor pînă la perioada popoarelor migratoare (pecenegii, cumanii şi tătarii), de la vetrele medievale ale cetăţii de scaun pînă la clădirile reşedinţei domneşti din secolul al XVI-lea, de la trăsăturile arhitectonice în timpul perioadei fanariote pînă la cele din timpul Regulamentul Organic, de la ambianţa paşoptistă pînă la instaurarea monarhiei, totul e prins de istoric în paginile monografiei.

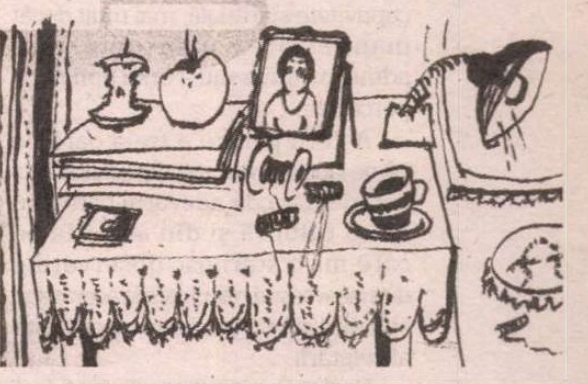
Partea cea mai savuroasă, plină de farmec lexical şi amănunte de epocă, priveşte istoria medievală a cetăţii, Constantin C. Giurescu nedezminţindu-şi faima de specialist al perioadei. Partea a doua a volumului – o descriere pitorească a meşteşugarilor, negustorilor, hanurilor şi viilor, cu evocarea universului muntenesc alcătuit din mahalale, biserici, oboare, maidane, pieţe şi restaurante, cu uliţele desfundate sau cu podurile legînd sudul de nordul tîrgului, cu bulevarde şi cu magistrale construite cu începutul după model occidental, cu berăriile întinzîndu-se sub umbra copacilor şi cu palatele ascunse îndărătul zidurilor de verdeaţă, sau cu zecile de cofetării din centrul oraşului – toate aceste „fantome" urbane ajută cititorul să intuiască atmosfera de odinioară a Capitalei. „Cofetărie vine de la *cofeturi*, care în limba veche românească înseamnă bomboane, zaharicale; iar cofeturi vine din italiană (*confetto*) fie direct, fie prin intermediar neogrec (*confeta*). În tariful din 1727 alcătuit de austrieci pentru Oltenia, dar care arată mărfurile ce se importau şi în restul ţării, deci în primul rînd în Bucureşti – tarif redactat în latineşte – sunt trecute printre articole şi cofeturi (*confecturae*) de trei feluri: veneţiene, nemţeşti şi turceşti. (p. 637)"

Din păcate, cu cît firul epic al evocării se apropie de epoca modernă – de la Cuza şi Carol I pînă la abdicarea regelui Mihai, teascul ideologiei îşi arată apăsarea, autorul plătind tribut constrîngerilor vremii. Din acest motiv, capitolele despre Războiul de Independenţă, despre Primul Război Mondial şi despre perioada interbelică sunt datate: limbajul autorului devine evaziv, tonul capătă o prudenţă mergînd pînă la opacitate, iar firul istoriei devine ininteligibil: regii sunt trataţi aluziv, mişcarea socialist-muncitorească e privită ca o promisiune a viitorului, iar Marea Unire e făcută de popor din elan socialist.

Cît despre capitolul destinat Bucureştiului în anii regimului socialist, paginile pot fi sărite spre a nu pierde dispoziţia elegiacă cu care prima jumătate a volumului ne-a obişnuit. E o dramă să vezi cum mai bine de 200 de pagini, tocmai cele închinate istoriei fierbinţi a României, sunt maltratate sub un calapod doctrinar de care autorul nu a putut scăpa. Sunt pagini terne, trase la echer şi măsurate cu şublerul ideologiei oficiale. O senzaţie de deşertăciune te încearcă văzînd cum un spirit atît de şlefuit a fost schilodit de chinga limbajului de propagandă. „Transformarea socialistă a societăţii româneşti are repercusiuni şi în viaţa culturală, care prezintă caractere şi aspecte noi, reflectînd schimbările social-economice şi politice, precum şi noua concepţie despre stat, naţiune, om şi muncă." (p. 448) Cred că e nevoie de un uriaş efort ca să poţi pune pe hîrtie asemenea uscăciuni de iască prozaică.

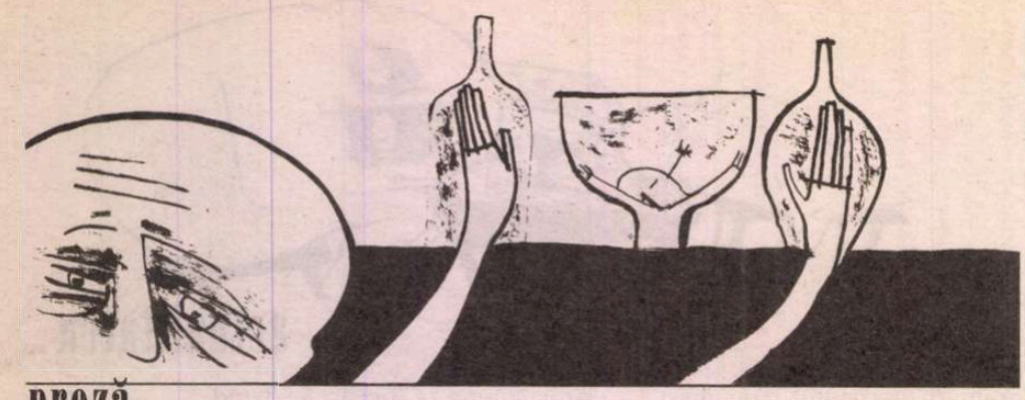
Dar ar fi o nedreptate să respingem cartea pe motiv de supunere la tiparul clipei. Din 800 de pagini, 600 îşi păstrează bogăţia detaliilor istorice, autorul avînd un condei apt a învia spiritul Bucureştilor de altădată. Apoi, să ne amintim că Constantin C. Giurescu, membru al Partidului Naţional Liberal (aripa Gheorghe Brătianu), fost ministru de Stat între septembrie 1939 şi 1940 şi apoi Ministru al Propagandei, a fost deţinut politic la Sighet între 1950 şi 1955. Că a scăpat cu viaţă e un detaliu mirabil, cum la fel de mirabil este că în anii comunismului i s-a îngăduit reabilitarea socială, dar o reabilitare al cărei preţ intelectual se simte aici, în cele 200 de pagini dedicate României moderne.

În totul, un volum impresionant sub unghi documentar, a cărui principală însuşire este că îţi trezeşte în suflet icoana unui oraş de savoare levantină, o savoare amintind de vorba lui Alexandru Paleologu din volumul *Bunul-simţ ca paradox*: „Oraşul acesta pe care îl blestemăm la tot pasul, dar de a cărui inexplicabilă seducţie nu ne putem în ruptul capului dezlipi." ■



au mai apărut

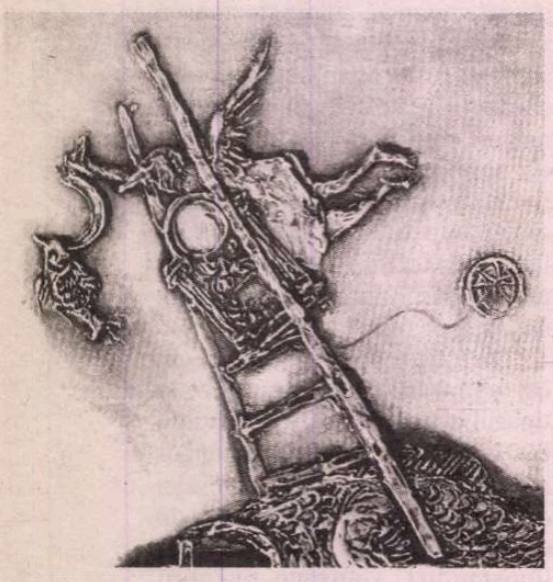
- **Petre Pandrea, *Brâncuşi. Pravila de la Craiova*, prefaţă de Ştefan Dimitriu, ed. îngrijită de Nadia Marcu-Pandrea, Ed. Vremea, 2010, 328 p.** Al doilea volum din trilogia memorialistic-exegetică (vol. I: *Amintiri şi exegeze*; vol. II: *Amicii şi inamicii lui Brâncuşi*) pe care Pandrea i-a dedicat-o sculptorului de la Hobiţa.
- **Tudorel Urian, *Vieţile lui Alexandru Paleologu*, Ed. Vremea, 2010, 218 p.** O carte de amintiri, dialoguri şi comentarii cu şi despre unul din martorii esenţiali ai secolului al XX-lea.



În seara zilei de 15 octombrie 1987, cu două zile înaintea misterioasei întîmplări, soţul doamnei RM a venit în sat.

■ floricel mocanu

Prima scrisoare, ultimul raport



Desen de Marcel Voinea

22.XII.1989
Roşiori

Tovarăşe colonel,

Nu pot trece peste insatisfacţia provocată de solicitarea de rescriere pentru a treia oară a raportului despre evenimentele din octombrie 1987, fără a vă aduce la cunoştinţă hotărârea mea de a înceta orice legătură după expedierea acestei ultime tentative lămuritoare, de data aceasta, cu caracter epistolar.

Nici dezvăluirea îndeletnicirii mele puţin onorabile pe care însă am considerat-o utilă într-o anumită perioadă, nici ameninţările de orice altă natură, nu vor avea darul de a mă face să-mi schimb din nou hotărîrea. Desluşesc în atitudinea dumneavostră (în absenţa oricărui efort de interpretare), intenţia perpetuării unui joc absurd şi cinic, derulat cu scopul primordial al menţinerii mele într-o stare de captivitate spirituală, mai mult decât manifestarea unei obtuzităţi administrative sau a unui deficit de percepţie.

Aştern pentru a treia oară pe hârtie faptele petrecute, din sentimentul datoriei faţă de adevărul care ştiu că vă tulbură şi din ambiţia pe care mi-o stârnesc observaţiile dumneavoastră referitoare la acurateţea stilistică şi la gradul de obiectivitate al relatării.

Deşi nu am avut ocazia (aş fi fost tentat să spun „plăcerea") de a vă cunoaşte prea bine, înţeleg din atitudinea reflectată de comunicările domniei voastre că beneficiaţi de profunzimea necesară înţelegerii unui text care, deşi nu se doreşte literar, are anumite atribute care inevitabil îl transferă într-o altă dimensiune decât cea comună. (Nu prin valenţele stilistice, cărora, de altfel, m-am străduit încă de la prima variantă să le dau o cât mai neînsemnată importanţă, cât prin specificul cu totul indescifrabil raţional al celor petrecute).

Vă rog, de aceea, să-mi lăsaţi mie, ca omul care mă îndeletnicesc cu predarea literaturii, capacitatea de a aprecia gradul de plăsmuire cuprins în povestirea de faţă şi vă invit, pentru a treia oară, să reţineţi întâmplările aşa cum au fost, cu riscul de a nu cunoaşte satisfacţia aplicării unei rezoluţii apăsate, clare, decisive, în termenii consacraţi, dosarului dispariţiei doamnei Ramona Mociorniţă.

În seara zilei de 15 octombrie 1987, cu două zile înaintea misterioasei întîmplări, soţul doamnei RM a venit în sat. Sursele mele m-au informat că a fost ajuns din urmă de un tractor cu remorcă al CAP-ului, pe drumul dinspre Dudeşti pe care venea singur, pe jos, de la gară. Tractoristul şi încă doi cetăţeni (ale căror declaraţii se află, de altfel, la şeful de post) îşi amintesc bine momentul, fiindcă la coborâre, călătorul i-a răsplătit cu ţigări americane! În faţa intrării în curtea CAP-ului a coborât şi şi-a continuat drumul pe jos, din nou singur, către casa văduvei Elena Vernescu unde tânăra profesoară stătea în gazdă.

Luminile casei erau stinse, dar uşile deschise. Soţul a intrat în camera doamnei, dar nu a găsit-o, întrucât, la acea oră se afla, împreună cu alţi colegi de cancelarie, în anexa Căminului Cultural, unde se jucau rummy, cărţi, table, se fuma şi se bea votcă. Nu am cunoştinţă de unde a aflat unde se găsea soţia, pentru că în casa văduvei Vernescu nu era nimeni, cu toate că uşile erau vraişte, de altfel, un motiv de frecvente reproşuri aduse tinerei profesoare de către gazdă. Cunoştea poate obiceiurile noastre, ale pedagogilor sau poate că a venit la întâmplare, cert este că puţin după ora 20 apăru în pragul anexei sărăcăcioase, cu uşă de lemn, ca şi mesele la care stăteau convivii şi asemenea scaunelor pe care erau aşezaţi doar cei mai norocoşi, ceilalţi chibiţând în picioare cu păhărelele de sticlă gălbuie în care balansa conţinutul alb cu miros înţepător. Faptul că purta în mână o sticlă de Wiborowa îl făcu dintr-o dată simpatic întregii adunări, îmi amintesc că după nici un sfert de oră, în care stătuseră aproape lipiţi unul de celălalt, tăcuţi şi, deşi mimau interesul pentru cele ce se petreceau la masă erau într-o cu totul altă lume, a lor, izolată de tot ce-i înconjura, pretextând un motiv oarecare, au ieşit împreună şi nu s-au mai întors. Când, spre miezul nopţii, o parte din bărbaţi a mers la casa Elenei Vernescu, invitaţi de fiul acesteia care locuia la Brăila şi era în vizită la mama sa, să joace poker pe bani!, pantofii le erau aliniaţi la uşa camerei doamnei, iar luminile continuau să fie stinse.

Noaptea, călduroasă şi un pic umedă, se sfârşi într-o dimineaţă îmbrumată care la cântatul cocoşilor, când ne despărţirăm, umezea vârfurile ulucilor şi îngreuna într-atâta puful gutuilor, încât aproape toată roada zăcea prin iarba înverzită, fără înţelepciune, a doua oară.

Gazda noastră plecă spre Brăila cu autobuzul de ora 7, astfel încât a trebuit să părăsim şi noi casa mamei sale ceva mai devreme, motiv pentru care nu am cunoştinţă despre programul celor doi soţi pînă „la prânz, dar pot să bănuiesc că după ce toată noaptea şi-au reţinut cât au putut manifestările afective datorită prezenţei în casă a jucătorilor de poker, spre dimineaţă şi-au consumat pe îndelete pasiunea, apoi au mers în dependinţa scundă din spatele casei, unde se afla bucătăria. Grădina din spatele casei nu este prea mare, dar are chiar în faţa bucătăriei de vară un nuc falnic sub care se află o masă de lemn cu picioare înalte la care trebuie să se fi aşezat cei doi, să mănânce. Tot acolo, în fundul curţii, se află şi privata, de aceea am putut să aflu în perioada petrecută la poker că toată curtea era plină de frunze căzute, iar via de pe hotar, deşi culeasă, mai avea ici şi colo struguri, păstraţi probabil pentru a fi consumaţi proaspeţi pînă la căderea zăpezii.

N-am avut inspiraţia să-l întreb pe Radu Vernescu unde se află mama sa, dar ştiu că aceasta n-a venit acasă decât după consumarea evenimentelor.

Nu cred să fi întârziat prea mult la masa din curte, pentru că de fiecare dată când îi vedea, Angela, fata cârciumarului, o adolescentă de o frumuseţe angelică, înălţuţă pentru vârsta sa, cu faţa albă cu pometii de un roşu sănătos şi cu cosiţe blonde ca un aur fragil, strânse cu grijă de mama sa în cozi împletite ca funia de papură, dar, din păcate, înapoiată mintal, se lipea de gard şi-i sorbea din priviri, creându-le celor doi o stare de stingherealã. Mai mult, doamna o avea elevă la clasă şi se ataşase de ea cu pasiunea sufletelor imprudente, în scurt timp, din simplu instinct, simţind lipsa de reţinere pe care o afişau, culmea, cu intenţii pedagogice înşişi părinţii ei, fata dezvoltă un ataşament bolnăvicios care curând deveni agasant pentru tânăra profesoară ale cărui servituţi le accepta cu stoicism când era singură (dându-şi seama de consecinţele unui refuz asupra tinerei), dar de care se arăta jenată în momentele în care se afla în prezenţa soţului.

În jurul prânzului, tânăra familie s-a deplasat la primărie. Aici venise şi pădurarul, chemat de primar, cu rugămintea de a găsi o soluţie de a permite tăierea cîtorva plopi din pădurea comunei ca lemn de foc pentru doamna profesoară care urma să-şi petreacă iarna în sat, având în vedere că de la nivel central tocmai se sistase pe perioadă nedeterminată exploatarea forestieră.

Cei doi mi-au pomenit de o anumită agitaţie a soţilor care vedeau în anotimpul care se apropia un motiv de îngrijorare privitor la posibilităţile de revedere. Domnul era student şi venea în fiecare duminică în comuna noastră (de multe ori petrecea aici şi ziua de sâmbătă), cu două trenuri şi, de cele mai multe ori, parcurgând pe jos drumul dintre Dudeşti şi Roşiori, indiferent de vreme.

Astfel că, deşi cererea primarului a fost acceptată de pădurar, aceasta nu părea să rezolve toate problemele care se anunţau în timpul iernii.

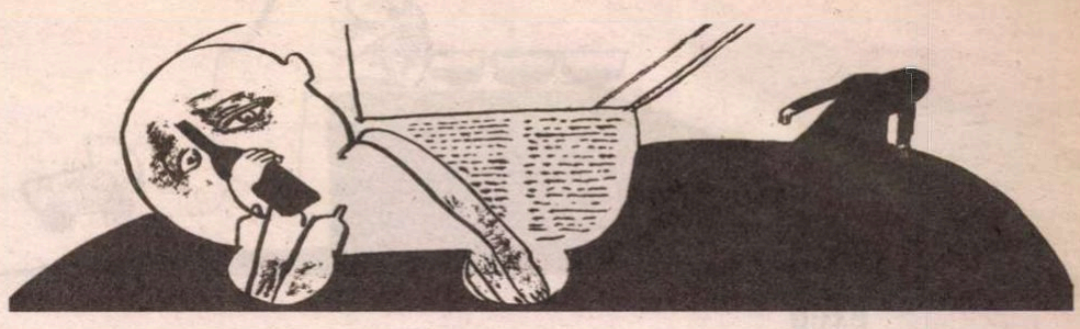
Erau amândoi mai tineri decît mine, tineri pur şi simplu. El, înalt, slab ca un ţipar uscat, cu ochii albaştri, şi părul blond lung până la umeri, cu o nuanţă accentuată de decolorarea expunerii la soare, iar ea, ceva mai scundă, cuprinsă în forme cînd alungite, cînd rotunde, aşezate pe o siluetă cu o ţinută perfect verticală, cu faţa ca laptele, rotundă, adunată în mijlocul obrajilor în două gropiţe abia conturate şi părul negru cu reflexe maronii. În plus, era de o veselie copleşitoare.

Dragostea pe care şi-o purtau emana din ochii şi din trupurile lor ca un flux magnetic pe care aproape îl puteai pipăi, în orice caz, pe care oricine se găsea în preajma lor îl simţea ca o furnicătură.

El era de o sobrietate aproape solemnă. Devenea în prezenţa ei, chiar dacă n-o vedea efectiv, o simţea şi o asimila prin toţi porii, puţin comunicativ, purtând în ochi o apăsare în care se amestecau melancolia, tragismul şi încordarea. Era evident că orice prezenţă străină îl chinuia, că nu doreşte decât să rămînă cu ea, căci cu ceilalţi nu putea comunica cu nici un chip! Ea, în schimb, încărcată parcă de o energie sublimă captată din flacăra pasiunii de care era înconjurată, sechestrată, decupată şi izolată în spaţiu, provoca un reflux energetic debordant ca un vulcan, acoperind tot ce era în jur de bucurie şi zîmbet.

Nu mult după întîlnirea de la

Nimic nu părea să anunţe cele ce aveau să se întîmple după numai cîteva ore, decât că, apropierea dintre cei doi părea mai mare ca niciodată.



Primărie, pentru că drujbistul promis ca ajutor de pădurar nu sosise la ora stabilită, cei doi soţi au plecat pe jos către pădurea din Ciocile. El purta pe umăr un topor găsit în curtea gazdei, cu o coadă noduroasă şi lungă, cu o gură ştirbită de îndelungata întrebuinţare. Printre gardurile de uluci scunde, înnegrite de ploi şi de vreme cărora curbura drumului de pământ înălţat prin succesivele adaosuri de material folosit la cârpăceala din fiecare primăvară le sporeşte aerul umil, pornesc spre casa pădurarului unde gospodarul locului trebuia să le arate copacii pe care urma să-i doboare. Omul îşi manifestă făţiş îndoiala că tânărul fragil va putea duce la bun sfîrşit sarcina de a pune la pământ cei şapte plopi însemnaţi, motiv pentru care acesta se arătă dispus să plătească un ajutor la muncă, dar pădurarul îl trimisese pe omul său bun la toate cu caleaşca în localitate cu treburi de unde avea să se întoarcă abia pe înserat când lucrul trebuia terminat.

Nu este o vorbă fară temei că la pădure trebuie să mergi cu gâsca friptă-n traistă dacă vrei să ai spor. Pădurarul şi soţia sa constatară cu surprindere că în afara toporului, sleit de vlagă, cei doi tineri nu purtau nicio altă sarcină în mâini.

De peste gardul de nuiele împletite din fundul curţii cantonului auziră curând izbitura precipitată a toporului în carnea moale a primului copac. Era evident că temerarul nu avea nicio experienţă în munca la pădure şi, după ce fluturară din cap a neîncredere, intrară în casă, dispuşi să-i aştepte în curând la masa lor cu mâncare de cartofi şi pâine caldă care se pregăteau pe plita de tuci din antreu.

I se păru că a trecut o clipită, „Probabil am aţipit, îşi spuse", cînd fu asaltat de huruit de căruţe, de tropotul înfundat al copitelor cailor care le trăgeau şi de îndemnurile stridente ale celor care îi mânau. Era o ceată de elevi care fusese probabil trimisă de directorul şcolii să-i salveze pe cei doi dintr-o aventură ale cărei dimensiuni nu le luaseră în calcul, dar pe care oamenii locului, care îl alertaseră, probabil, pe director, după ce-i văzuseră pe cei doi cu câtă lipsă de pregătire se îndreptau către pădure, le cunoşteau prea bine.

Copiii, înarmaţi la rândul lor cu topoare şi barde, constatară cu surprindere că în luminiş zăceau de-a valma şapte plute ale căror tulpini cu o carnaţie gingaşă fuseseră ciopârţite cu zeci de lovituri a căror prelungă înşiruire de la pământ în sus, uneori şi la înălţime de o jumătate de metru, mărturisea nepriceperea celui care le-a răpus şi risipa de efort pe care o efectuase. Doamna şi soţul său stăteau aşezaţi pe unul dintre trunchiuri şi păreau deopotrivă de obosiţi, deşi numai pe faţa bărbatului apăruseră pete de roşeaţă întrerupte de rotocoale gălbui, iar din hainele de oraş cu care era îmbrăcat ieşeau firave fîşii de aburi ca din rufele întinse la uscat pe culme în toiul iernii.

Fiindcă frumuseţea zilei se închidea într-o lizieră cu un muşuroi de jeratic cu pîlpîiri gălbui aşezate pe buza de pământ încercuită cu un gard de nuiele împletite la colţul pădurii, copiii aranjară căruţele în linie, îndreptate spre sat şi dintr-o dată, tot rodul muncii bărbatului se făcu nevăzut: copacii fuseseră mai întîi descrenguiţi, apoi trunchiurile fură tăiate în mai multe bucăţi (operaţiune pe care copiii o cunoşteau foarte bine din anterioarele descinderi în pădure unde-şi însoţeau părinţii) şi încărcate în atelaje.

Seara, i-am întâlnit pe cei doi soţi la cârciuma din sat. Eram aşezaţi la masă împreună cu învăţătorul Ionescu, despre care am mai relatat în informările mele, fiul legionarului cu acelaşi nume. Acesta se înfiinţa de fiecare dată în preajma celor doi la birt, fiindcă ştia că Lupu, gestionarul, tatăl Angelicăi, le făcea cinste cu cîte un pahar, tratament de care beneficiau şi ceilalţi comeseni. Discuţiile au fost destul de liniştite, cei doi soţi păreau încă afectaţi de efortul de peste zi şi de altfel s-au şi retras după cam o jumătate de oră, în ciuda insistenţelor învăţătorului care trăgea în mod evident nădejdea că va mai primi un pahar de votcă.

Nimic nu părea să anunţe cele ce aveau să se întîmple după numai cîteva ore, decât că, apropierea dintre cei doi părea mai mare ca niciodată, probabil datorită experienţei prin care trecuseră împreună. Am observat că, bunăoară, în câteva rânduri, atunci când doamna voia să spună ceva, mormăit, dar inteligibil, soţul ei anticipa în mod curios ceea ce avea să spună şi, cu o fracţiune de secundă înainte, formula aceleaşi propoziţii pe care le auzeam din gura ei. În ciuda inamiciţiei evidente şi statornice, pentru că îmi face impresia că are cunoştinţă sau în orice caz intuieşte cu ce mă ocup, am avut o discuţie în zilele următoare pe această temă cu Ionescu şi, deşi el susţine că de fapt bărbatul repeta papagaliceşte vorbele soţiei sale, eu continui să afirm că de fapt el îi citea practic gândurile sau mai degrabă avea aceleaşi gânduri cu ale ei, născute şi formulate în acelaşi timp. Ajunseseră adică la o confundare spirituală. Nu numai vorbele le erau aceleaşi, ci şi gesturile: întindeau mâna în acelaşi timp spre paharele de pe masă şi le aşezau la loc odată, s-au ridicat de pe scaun în acelaşi timp şi, pentru că uşa de tablă a birtului nu permitea accesul decât unei persoane, el i-a acordat întâietate fără să spună o vorbă şi fără să se privească. Totul părea că se coordonează prin dialog extrasenzorial. De altfel, în mod curios, în acea seară, parcă de teama de a nu se contopi, asemeni unor culori lichide într-un vas cu apă, au evitat să se atingă, ei care puteau fi văzuţi aproape tot timpul ţinându-se de mână!

(Dacă anchetatorii doresc să afle adevărul despre acest caz, ar fi bine să ia în consideraţie cele descrise de mine, ca unul care am fost de faţă şi pe care atât spiritul de observaţie, cât şi percepţiile nu îl pot înşela.)

Dar dacă e vorba să mă refer exclusiv la fapte, aceasta este cam tot ce ar fi de relatat. Pentru că, până în după-amiaza zilei de 17, nicio mişcare n-a mai fost sesizată în gospodăria Elenei Vernescu, încă nerevenită la domiciliu. Luminile au rămas stinse în noaptea de 16 spre 17, dar nimeni n-ar fi putut bănui altceva decât că acest fapt se datorează binemeritatei odihne căreia cei doi soţi i-au căzut pradă după întâmplarea de la pădure.

Mi-a reţinut atenţia un singur, fapt care mi-a fost relatat de mama Angelicăi Lupu. Fata cîrciumarului rămăsese toată ziua în casă, tristă, îngândurată, tăcută. Spre prânz, atitudinea sa s-a schimbat radical. Familia era la masă când mama fetei a auzit-o sughiţând înfundat şi a crezut că s-a înecat cu ceva. A observat apoi cum, trecând prin stări contradictorii, având când o stare de beatitudine, când o faţă schimonosită de durere, a luat un aer liniştit, serafic, un zîmbet larg înflorindu-i chipul, după care fu cuprinsă de un râs clocotitor, de om matur şi fericit, o fericire fără un motiv anume, exprimând pur şi simplu bucuria de a trăi şi starea de împlinire. Deşi a devenit mai rezervată, această mască a fericirii nu i-a mai dispărut de pe chip din acea zi.

Ar fi, desigur, mult prea mult pentru mine şi pentru dumneavoastră, cu atât mai mult, să încercăm realizarea unei legături între ceea ce s-a petrecut în acele ore în casa Elenei Vernescu şi starea de spirit a fetei, dar, dacă va fi ca totul să rămână pe vecie un mister, cu toate că şi cine nu cunoaşte abilităţile autorităţilor noastre de a rezolva cele mai încâlcite cazuri poate spera că în cele din urmă lucrurile vor fi lămurite, măcar un firişor de nădejde se poate naşte din alăturarea celor două evenimente, ţinând cont de apropierea care a existat între RM şi Angelica Lupu.

În după-amiaza zilei de 17 octombrie, soţul doamnei a părăsit casa gazdei singur, cu geanta cu care sosise în urmă cu două zile pe umăr şi a mers în staţia de autobuz din apropierea primăriei, la autobuzul de ora cinci.

De atunci, nimeni nu l-a mai văzut prin sat, însă călătorii împreună cu care a aşteptat rata au povestit ulterior, inclusiv şefului de post şi superiorilor săi veniţi de la Brăila, că aproape nu l-au mai recunoscut! Era pur şi simplu, nu schimbat, ci transfigurat: era plin de veselie, volubil şi familiar cu toată lumea, chiar dacă pe unii dintre cei de faţă nu-i întâlnise niciodată. Mai mult decît atât, părinţii care aveau copii în clasa doamnei şi care au călătorit cu acelaşi autobuz, pretind că, mai ales când vorbea, puteai să juri că expresia feţei căpăta trăsăturile tinerei profesoare.

Nici pe aceasta nu a mai văzut-o nimeni după seara zilei de 16 octombrie. Nici nu a reprezentat un caz până când absenţa sa de la şcoală nu i-a alertat pe colegii de cancelarie care s-au adresat gazdei revenită între timp la domiciliu şi au aflat că toate lucrurile doamnei sunt la locul lor, dar dânsa, nicăieri.

Ceea ce a urmat, sunt convins că vă este cunoscut. S-au făcut anchete amănunţite la faţa locului, la Constanţa, la domiciliul părinţilor tinerei profesoare, la Bucureşti, unde soţul acesteia se află arestat de la semnalarea dispariţiei.

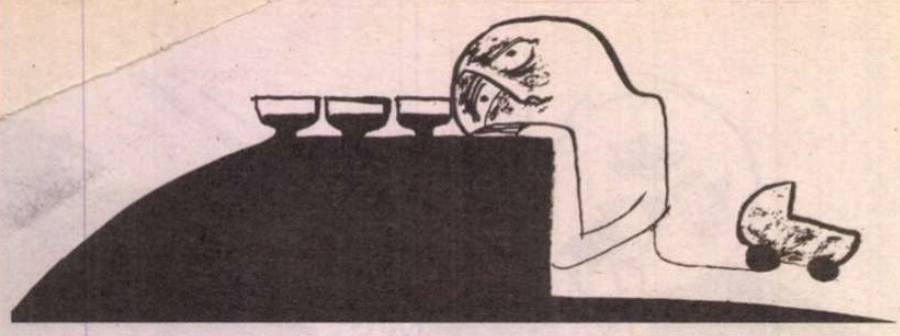
Tovarăşe,

Nu pot să apreciez în ce măsură relatarea mea repetată va fi de folos autorităţilor. Pot să admit că pentru organele de cercetare, fără dovezile fizice nu poate fi vorba despre închiderea cazului. Pe de altă parte însă, admiterea chiar şi ca pe o premisă rezervată, fără implicaţii administrative, a unor circumstanţe mai puţin guvernate de materialism, le-ar putea asigura celor direct implicaţi măcar împăcarea sufletească pentru nereuşita rezolvării prin metodele obişnuite ale unui caz aparte.

Nu mă aştept, tovarăşe colonel, ca observaţiile mele, recunoscute ca „neortodoxe" datorită micilor mele încercări literare a căror tentă neconformă principiilor materialismului dialectic m-au adus, de altfel, în atenţia dumneavoastră mai mult şi decât mi-aş fi dorit eu vreodată şi decât ar fi meritat ele însele, să constituie un motiv de profundă reflecţie pentru cineva. Cred că nici nu vor depăşi pragul biroului dumneavoastră, aşa cum mai cred că s-a întâmplat şi cu anterioarele încercări de lămurire a faptelor transmise în forma regulamentară, a informărilor periodice. Îmi închipui că vă spuneţi că v-aţi expune ridicolului în faţa colegilor, motiv pentru care încep să cred că solicitările repetate se datorează nu vreunei curiozităţi profesionale, nici măcar vreunei obligaţii, ci doar dorinţei de a mă şti în continuare fidel unui angajament semnat poate prea pripit, într-un moment de slăbiciune.

Cum însă nu doar obişnuinţele, ci şi convingerile mele, cred că este prea târziu spre a mai fi schimbate, vă solicit bunăvoinţa de a pune aici capăt colaborării noastre. De această dată definitiv!

Prof. Sandu Calangiu



E limpede că Mircea Scarlat întrevede în istoria conceptului de poezie o anume evoluţie, de la semnificant, la semnificat şi la semn, de la versificaţie la lirism.

eseu

■ iulian boldea

„Uitatul“ Mircea Scarlat

În *Introducere în opera lui Miron Costin*, Mircea Scarlat ne oferă o lectură a operei lui Costin din perspectivă estetică. Cartea e reprezentativă, însă, şi pentru statura de istoric literar a lui Mircea Scarlat, prin efortul autorului de a studia cu migală, competenţă şi râvnă, atât conformaţia textului literar, cât şi datele contextului sau ale contextelor în care opera se înscrie.

Concluzia studiului e că „valoarea estetică a operei lui (Costin, n.m. I.B) e o realitate“. Criticul e de părere chiar că „asemenea vinurilor puse la învechit în beciuri tăinuite, valoarea estetică a *Letopiseţului* creşte cu trecerea vremii, sporind voluptatea lingvistică a lecturii“.

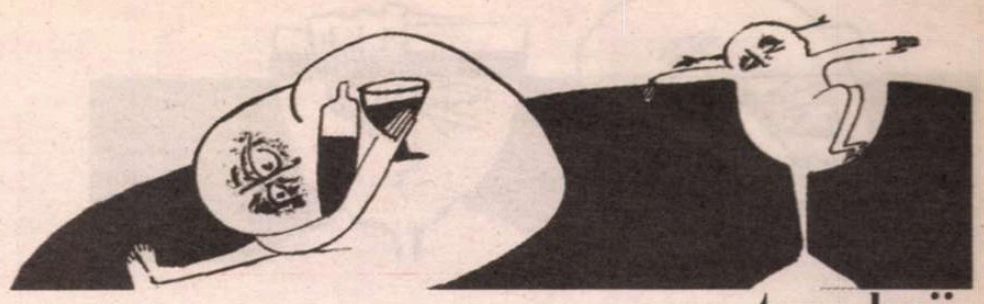
Monografia *Ion Barbu. Poezie şi deziderat* (1981) e o carte care îşi propune să disocieze şi să interpreteze raportul dintre spontaneitate şi elaborare din poezia barbiană: „Câtă spontaneitate şi cât convenţionalism există în poezia barbiană? În jurul acestei întrebări – şi a problemelor pe care ea le ridică – se structurează cartea de faţă“. De remarcat este ideea organicităţii şi substanţialităţii unei „lirici formal diverse şi eteroclite ca «filosofie», cu evidente surse esoterice“ (N. Manolescu). Criticul consideră că refuzul autobiograficului, al intimismului şi al afectivităţii porneşte de la dorinţa autorului *jocului secund* de a eluda naturalul, în beneficiul unor formule poetice bazate pe artificiu, pe construct raţional, pe apelul la elanul intelectualist. *Istoria poeziei româneşti* (I-IV) e opera unui critic interesat în primul rând de avatarurile formelor, formulelor şi convenţiilor poetice, descrise cu obiectivitate, cu „răceală“, cum s-a mai spus, în spiritul impersonalităţii. E limpede că Mircea Scarlat întrevede în istoria conceptului de poezie o anume evoluţie, de la semnificant, la semnificat şi la semn, de la versificaţie la lirism, de la începuturile poetice în slavonă, latină sau greacă până la cele dintâi forme ale lirismului în limba română. Curentele şi orientările literare (clasicismul, eminescianismul, macedonskianismul, simbolismul) nu sunt considerate ca ipostaze dihotomice, cât, mai ales, ca avataruri plurale şi multiple ale poeticităţii. Nu se poate discuta despre un singur simbolism, de pildă, tocmai datorită modalităţilor cu totul diverse şi eterogene în care s-a manifestat la noi simbolismul. În volumele trei şi patru este circumscrisă poetica modernismului, accentul fiind plasat asupra poeziei lui Arghezi, Blaga şi Barbu. În volumul patru, de altfel, secţiunile au titluri semnificative: *Dezideratul diferenţierii*, *Revigorarea concepţiei clasicizante* şi *Tradiţionalismul programatic*. Ultimul volum antum al lui Mircea Scarlat este *George Bacovia* (1987), carte în care ideea de spaţialitate poetică bacoviană e unul dintre pilonii demonstraţiei critice. Mircea Scarlat realizează, cum observă şi Marian Papahagi, o radiografie exactă, riguroasă şi plastică, a reliefului contorsionat al poeziei bacoviene: „Mircea Scarlat descrie cu pătrundere tentativele succesive ale acestei puneri în expresie a unui imaginar torturant, delimitând mai multe «registre» (eminescian, neoromantic, satanic şi decadent-simbolist). Această devenire ocupă cronologic perioada de creaţie ce începe cu câţiva ani înainte de sfârşitul secolului trecut şi până în 1916, când asistăm la triumful a ceea ce criticul numeşte «bacovianism»“. Înfiorată, încă de la început, de prezenţa tragicei poezii bacoviene, atitudinea critică, în care voinţa de obiectivare nu poate să eclipseze cu totul atmosfera de oficiere pe care lirica bacoviană o presupune şi o favorizează, are accente aproape patetice: „de poezia bacoviană te apropii ca de chilia unui ermit: podoabele te stânjenesc şi, împreună cu ele, toate plăcutele nimicuri ale civilizaţiei. Cândva, într-o ţară îndepărtată, mi s-a întâmplat să am sentimentul că ceasul de la mână e stânjenitor, că geanta de pe umăr este prea grea şi că o parte din veşminte ar putea lipsi. Ermitul care locuia în odaia cvasipustie – venit şi el de departe – nu mi-a adresat niciun cuvânt; dar cât de grăitoare i-a fost privirea cercetătoare îndreptată asupră-mi! Mi-a venit în minte, spontan, poezia bacoviană. Austeritatea ei oferă un posibil echivalent traiului acelui pustnic: în ordinea lumească, nimic nu-i lipsea, cu toate că un geamantan obişnuit i-ar fi adăpostit, uşor, întreg «avutul» material. M-am gândit atunci că ceea ce îl singularizează pe Bacovia între poeţii români nu este sărăcia, ci austeritatea mijloacelor; o austeritate autoimpusă, care a dus la detaşarea, dintr-un cor numeros, a unei voci lirice inconfundabile“. Referindu-se la retorica bacoviană, minimalistă şi prozaică, Mircea Scarlat insistă mereu asupra ideii de austeritate: „Retorica lui aminteşte catedralele protestante, atât de austere în comparaţie cu cele catolice; austere fără a fi sărace sau neatrăgătoare. Austere din gust şi convingere, iar nu din sărăcie. Impresia de austeritate oferită de poezia bacoviană sporeşte enorm în cazul unei raportări la contemporanul său Minulescu – un mare «risipitor» în materie de podoabe sclipitoare şi zornăitoare“.

Spaţiul imaginar bacovian este examinat prin punerea sa în raport cu poetica lui Alecsandri sau cu aceea a lui Eminescu. Aserţiunile critice sunt pertinente, argumentate şi pregnante, nu lipsite de o anume plasticitate. „Bacovianismul este una din expresiile individualizate ale neoromantismului din prima jumătate a secolului nostru, apărându-ne drept un simbol «ruinat», ros de nostalgia eminescianismului“; „Sentimentul bacovian definitoriu este nesiguranţa“; „George Bacovia este cel mai tragic poet român“ – sunt doar trei dintre formulările memorabile din această carte. Ipostaza spaţială dominantă la Bacovia este *pustiul*, ipostază a nedeterminării şi disoluţiei reperelor, a abolirii oricărei modalităţi de orientare: „În universul bacovian, dominante sunt raporturile *deschise*, chiar atunci când spaţiile sunt limitate: Poetul «deschide» – prin plasarea unei oglinzi, de pildă – spaţiul închis al unei odăi, deşi tocmai deschiderea este cea care îl îngrozeşte“.

Apetenţa deschiderii reclamă, însă, în textul bacovian, impulsul contrar, într-o mişcare dialectică de acţiune şi reacţiune, prin care limitarea şi ilimitarea îşi găsesc justificarea deopotrivă în conştiinţa alienată a eului liric: „Bacovia construieşte înfricoşătoarele spaţii indeterminate din grija prea mare de a evita închiderea. Un exces generează altul, contrar. Instinctiv, Bacovia sparge limitele, estompează contururile existente, până când ele se volatilizează; dar absenţa se dovedeşte la fel de neliniştitoare ca prezenţa lor! Extrapolarea marginilor, deschiderea spaţiilor poate avea efect de bumerang“. Definiţia bacovianismului, pe care ne-o oferă Mircea Scarlat este deplin creditabilă: „Bacovianismul este una din expresiile individualizate ale neoromantismului din prima jumătate a secolului nostru, apărându-ne drept un simbol «ruinat», ros de nostalgia eminescianismului“. De altfel, şi originalitatea poetului e subliniată în raport direct proporţional cu experienţa receptării operei sale: „Autorul *Plumbului* a devenit cu adevărat el însuşi abia atunci când publicul şi criticii i-au considerat încheiată opera poetică. Ipostazele bacoviene ale tradiţionalismului romantic, ale decadentismului şi ale simbolismului sunt realizări artistice care au precedat bacovianismul. Fiind rezultatul unor circumstanţe particulare, independente de voinţa autorului (mediul epigonic în care s-a ivit, criza limbajului artistic, experienţa bolii), bacovianismul este expresia unei practici literare irepetabile. El s-a conturat deplin când poetul părea a-şi fi dat măsura talentului; până atunci, interpretase aceeaşi melodie în game diferite. Pendularea între mai multe convenţii literare (când imaginarul individualizator era deja constituit) a fost generată de o neconştientizată criză a limbajului artistic. Bacovia a apelat la mai multe convenţii pentru simplul motiv că niciuna nu îl mulţumea deplin“.

Posteritatea lui Creangă (1990) e o carte despre istoria receptării operei lui Creangă, cu analize corecte şi comentarii echilibrate despre principalii exegeţi ai humuleşteanului. Unele rezerve sunt exprimate în legătură cu studiile lui Streinu, în timp ce paginile critice ale lui Vianu sunt ignorate. Contribuţia cea mai relevantă a lui Mircea Scarlat este, cum observă N. Manolescu, „observaţia cu privire la viitorul exegezei marelui povestitor. În fond, Mircea Scarlat pare a fi în aşteptarea unei schimbări majore în receptare prin care teza *exponenţialităţii*, enunţată de Maiorescu şi culminând în Călinescu, să lase locul tezei *unicităţii* operei humuleşteanului“.

În întreaga sa operă, cuprinzând studii de sinteză, articole de istorie literară, cărţi monografice, Mircea Scarlat se dovedeşte un critic matur, sigur pe sine şi pe instrumentele critice cărora le acordă exact importanţa cuvenită, fără să le supraliciteze, dar şi fără să le minimalizeze importanţa. Riguros şi exact de cele mai multe ori, echilibrat în aserţiuni, iubitor de claritate, Mircea Scarlat e unul dintre reprezentanţii de seamă ai generaţiei sale în critica literară românească. ■



Bucureştiul văzut de scriitori

Aşa este destinul nostru. Să fim moderni cu o jumătate de secol în urmă.

Dumitru Hîncu ne comunică trei articole despre Bucureşti, datorate, unul, lui E. Ionescu şi, două, lui Constantin Noica, apărute în ziarul „Credinţa" din 1934.

Eugen Ionescu

Construcţii

Bucureşti, oraş care se construieşte. Toate vechile şi părăsitele maidane s-au metamorfozat acum în şantiere pe care se ridică monumentale blocuri. Bulevardele noastre provinciale de ieri se mobilizează în margini şi, părând a se micşora în lat, cresc vertiginos în înălţime. Numărul arhitecţilor a devenit mult prea mic.

Nu numai atât. Oriunde până ieri erau în loc de străzi labirinte, avem astăzi pieţe imense străbătute de automobile, tramvaie, statui.

În câţiva ani de zile, Bucureşti a devenit un oraş pe jumătate occidental şi prezentabil.

Şi, totuşi, nu se vor putea improviza muzee şi biblioteci, albul prea nou al edificiilor bucureştene va obosi ochiul – căci culoarea nobilă şi cenuşie nu o poate da decât patinarea timpului. Copacii noilor

parcuri publice nu vor putea creşte artificial şi caracterul boeresc al oraşului nu va putea fi dobândit nici peste cincizeci de ani, deşi nu mai există niciun gol între case.

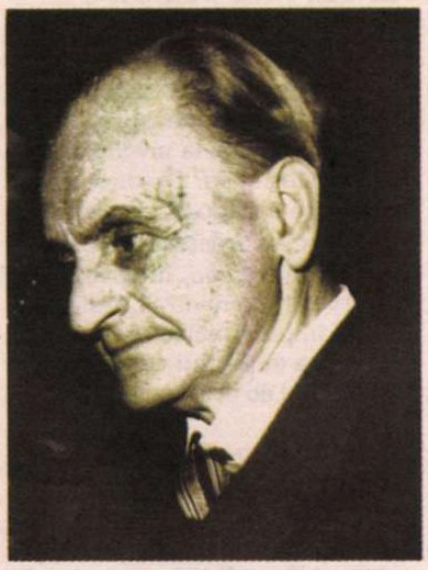
Vom avea cel mai banal, cel mai insipid oraş din Europa sau din lume. Va fi o copie a tuturor copiilor New-York-ului. Nu vom avea niciun caracter, nicio specificitate, nicio originalitate.

Aşa este destinul nostru. Să fim moderni cu o jumătate de secol în urmă.

Desigur este o erezie gravă urbanistică ce spun, dar regret maidanele, străzile înghesuite, labirintele care te apărau de vânt şi viscol – şi specificitatea savuroasă a oraşului nostru îi construia orientalismul.

Dar să nu oprim progresul. Urbanistica n-are nicio legătură cu poezia.

(„Credinţa", 11 august 1934)



Constantin Noica

Mai bine mai târziu decât niciodată

Aniversarea a 25 de ani de când a deschis Alexandru Davila prima stagiune la Liric a fost un bun prilej pentru toată presa noastră de a cinsti amintirea aceluia despre care se spune că a întemeiat cu adevărat teatrul românesc.

E curios, totuşi, de constatat ce contrast e între căldura pe care o manifestă astăzi toată lumea şi nepăsarea – cel puţin aparentă – în care şi-a trăit Alexandru Davila ultimii ani.

Nu mai departe decât acum câţiva ani el era încă în viaţă. Dar intrase de mult în istoria culturii noastre. Dar românului îi place mai mult glorificarea trecutului decât cinstirea prezentului.

Alexandru Davila zăcea paralitic şi obosit, în odăiţa aceea sărăcăcioasă de la Bufet. Când m-am dus să-l văd, împreună cu prietenul şi colegul Barbu Brezianu, trimişi de redactorul paginii culturale de la „Ultima oră" să-i luăm un interviu, nu ne venea să credem că marele Alexandru Davila, *Gloria teatrului românesc*, putea sta într-o astfel de locuinţă.

Ne-a vorbit gângăvit ca un copil, din fotoliul de paralitic, dar deplin stăpân pe facultăţile sale. L-am întrebat cine îl mai vizitează şi ne-a răspuns, dacă nu ne înşelăm, cu numele d-lui Romulus Dianu. Atât.

Eram tineri şi impresionabili, dar nu cred că mâhnirea noastră exagera. Existenţa lui Alexandru Davila nu mai însemna nimic. Am aşteptat să moară şi atunci valul acela de tristeţă ce a cuprins pe toţi deodată. De ce nu dăruiseră ceva din căldura sufletească şi în timpul agoniei lui Alexandru Davila.

Iar astăzi acelaşi lucru. E frumos că îşi amintesc cu toţii de el. E turburător. Dar tristeţea noastră ar trebui să fie şi mai adâncă astăzi, căci n-am ştiut destul să fim trişti la timp, atunci când, poate, mai folosea unui biet suflet.

(„Credinţa", 15 septembrie 1934)

Nefericitul mare public

Vremea aceasta neaşteptată grăbeşte închiderea, înainte de vreme, a expoziţiei de la Parcul Carol. Să lăsăm pe seama altora sarcina de a face bilanţul succeselor pe care le-a repurtat, cu diferitele ei manifestări, industria românească. Deocamdată, să facem o observaţie de ordin gospodăresc, datorită căreia să ne fie îngăduit să tragem câteva concluzii asupra mentalităţii administraţiei române.

Ni s-a semnalat din mai multe părţi faptul că viza biletelor de C. F. R. pentru vizitatorii din provincie ai expoziţiei care vroiau să se bucure de reducerea de 50 la sută, se făcea în condiţii detestabile. Mai întâi, ghişeul respectiv era situat tocmai la capătul Parcului, probabil ca să oblige pe provincial să străbată toată expoziţia, chit că avea sau nu gust. Într-al doilea rând nu era decât un ghişeu, iar lumea trebuia să facă un fel de coadă, unde aştepta uneori timp de un ceas întreg.

Şi atunci stai şi te întrebi: Pentru cine se fac expoziţiile astea? Nu pentru public? Iar dacă se fac pentru public – de ce nu se acordă acestuia un dram de atenţie?

Oficialităţile româneşti şi în general organele noastre administrative au făcut să se nască în mintea funcţionarului un fel de a judeca foarte curios şi care duce de-a dreptul la nerespectarea publicului. Tuturor li se pare că au dreptul să ia de sus publicul. Că de aceea sunt chiar puşi, iar nu ca să-l servească.

Unele instituţii sau organe iau măsuri care contravin în cel mai înalt grad interesul imediat al publicului, în loc să-i fie de folos. Că de aceea sunt chiar puşi. În Gara de Nord, de pildă, se luase hotărârea, într-un rând, ca toată lumea să iasă prin Bulevardul Dinicu Golescu. Admiţând că stăteai spre Calea Griviţei, trebuia să faci un apreciabil ocol numai pentru a respecta dorinţa unui funcţionar ceferist cu idei.

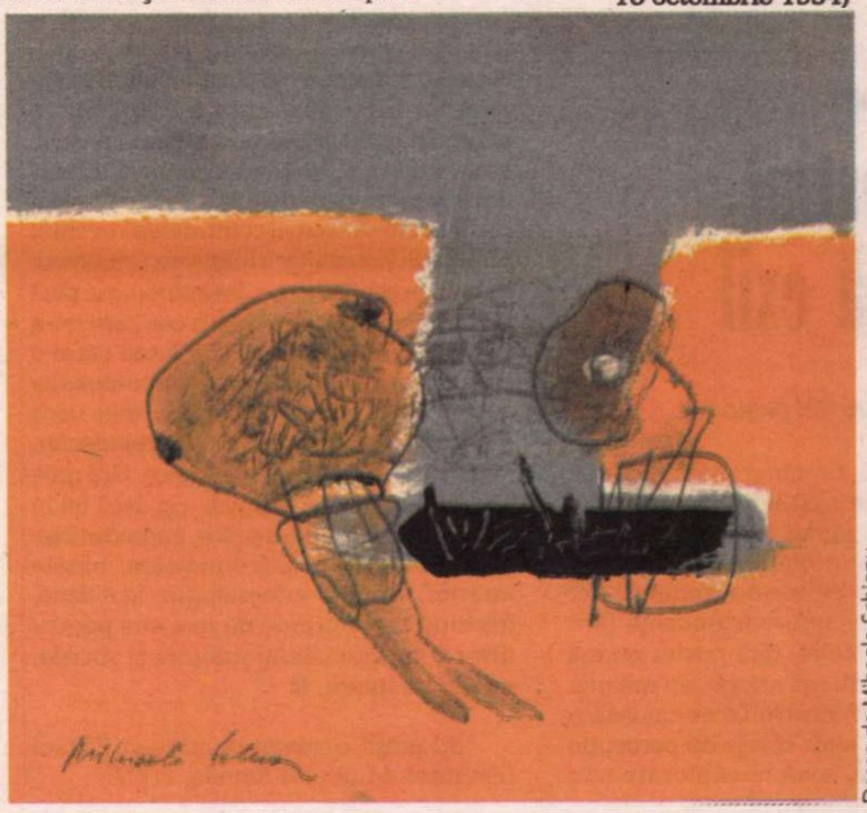
În clipa de faţă, chiar, se petrece o anomalie asemănătoare în plin centru al Capitalei. Dacă eşti pe Calea Victoriei şi vrei să traversezi Bulevardul Elisabeta, n-o poţi face decât pe o parte a străzii, înghesuindu-te printre marele masse de oameni şi strecurându-te pe lângă lanţurile de la marginea trotuarului.

Probabil că va fi existând o justificare a acestei măsuri. Dar a fost ea luată cu adevărat în interesul publicului? Sau şi de astădată s-a uitat de public.

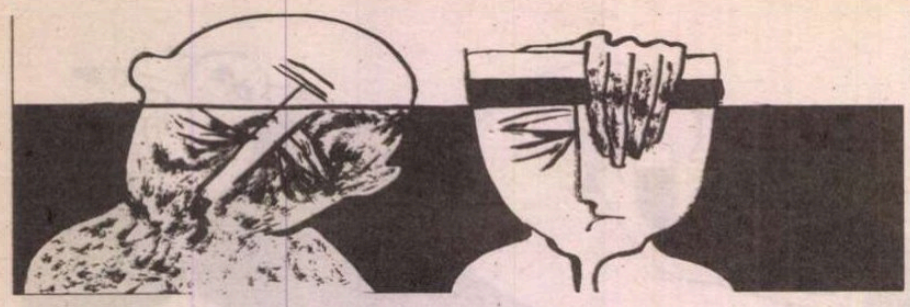
Curioasă ţară în care ni se face tuturor educaţia, dar nu ni se dă în schimb nici o înlesnire.

În ce mă priveşte, aş vrea să cred că cei care au citit rândurile de mai sus nu se vor fi mirat de cuprinsul lor. Căci mai demult s-a remarcat că scrisul poate da răspunsuri şi la întrebări care nu i-au fost puse.

(„Credinţa", 16 octombrie 1934)



Desen de Mihaela Şchiopu



■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Topîrceanu, azi

Există ediţii care stârnesc interesul „tehnic" al specialiştilor, ca realizări de vârf ale disciplinei filologice, şi ediţii care, fără să atingă acest nivel, sunt totuşi de luat în seamă în mod intrinsec.

Fie că propun spre lectură un scriitor uitat sau o modificare de profil a unuia încă actual, asemenea ediţii, cu toate că nu oferă neapărat revelaţii în materie documentară, suscită dezbateri de istorie literară şi interogaţii asupra conceptelor cu care operăm.

Este cazul ediţiei George Topîrceanu – *Balade vesele şi triste*, apărută nu demult în cadrul colecţiei „Biblioteca pentru toţi" a *Jurnalului naţional*. Ea nu aduce nimic nou cu privire la textele poetice ale lui Topîrceanu, reproducând doar cu acurateţe ediţia mai veche, de *Scrieri alese* (vol. I. *Poezii*), de la Minerva, din 1970, coroborată cu cea de *Opere alese* din 1959, de la ESPLA. În noianul de ediţii proaste din ultimii ani, e de salutat efortul echipei redacţionale de la mult-vitregita editură Curtea Veche – redactor, Răzvan Năstase – de a furniza cititorului o ediţie pe care acesta să o poată citi în condiţii bune, dar şi, în cazul publicului şcolar, cu ajutorul căreia să poată lucra. Aparatul critic nu este de neglijat, pentru o ediţie *utilă* (şi-atât): există un tabel cronologic esenţial, cuprinzând datele relevante ale vieţii şi operei scriitorului, un set relativ cuprinzător de referinţe critice şi, mai ales, o excepţională prefaţă semnată de Cosmin Ciotloş. Jucăuş intitulată *El minor şi ea majoră?*, prefaţa ilumineză altfel poezia lui Topîrceanu, nu numai printr-o dezinhibată (faţă de opinia călinesciană, în primul rând) reconfigurare a profilului poetic al autorului, adesea expediat în clişee de critica grăbită, ci şi printr-o interogaţie asupra aspectelor viabile ale unei creaţii amestecate, dificil de circumscris unei formule estetice anume. Altfel spus, criticul se întreabă dacă şi în ce măsură mai este actual George Topîrceanu: întrebare fundamentală în cazul oricărui autor intrat, de ceva vreme, într-un con de umbră critic.

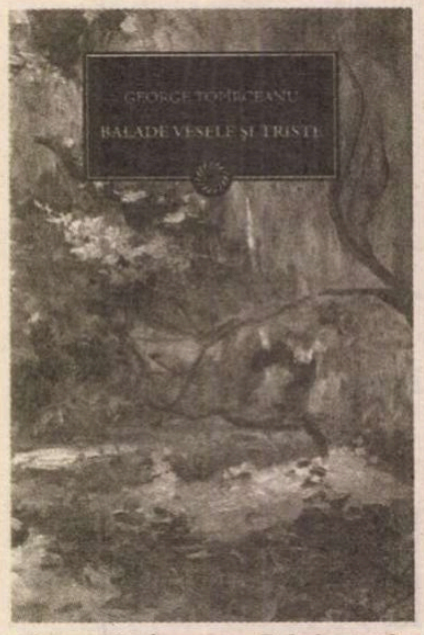
Este un fapt pozitiv că editorii nu s-au zgârcit – cum nu s-au zgârcit la nici una din apariţiile anterioare din cadrul colecţiei – şi au oferit o culegere cvasi-completă a poeziei lui Topîrceanu: volumele *Balade vesele şi triste*, *Parodii originale* şi *Migdale amare*, 24 de texte recuperate din periodice şi 14 postume. Nu sunt reproduse, desigur, variante, iar textele nu sunt însoţite de note explicative, căci nu avem de-a face cu o ediţie critică. Însă îngrijitorii au respectat norma critică a reproducerii textului şi cuprinsului volumelor în ultima versiune antumă. Exigenţă importantă, în condiţiile în care Topîrceanu, autor de succes în viaţă, şi-a reeditat de mai multe ori culegerile, modificându-le arbitrar titlul şi structura. Astfel, dacă ediţia din noua BPT nu este critică, ea este, cum spuneam, superior utilă, în special pentru publicul şcolar preuniversitar. Utilă şi, ca toate celelalte apariţii din colecţie, de un bun nivel grafic şi tipografic.

Dar să revenim la prefaţa lui Cosmin Ciotloş şi la întrebarea conţinută. Mai este actual George Topîrceanu? În ce măsură, în ce grilă de lectură şi la nivelul căror categorii de public? Cât de actuale mai sunt, pe lângă operă, interpretările critice de care aceasta a beneficiat de-a lungul vremii, în special în timpul vieţii autorului? Şi, în sfârşit, cum se împacă măiestria literară evidentă a autorului cu orizontul minor, la fel de evident, al creaţiei sale?

Trebuie subliniat, de la bun început, tactul critic care a guvernat alcătuirea acestui volum. Oricât de popular a fost la un moment dat scriitorul (în anii '30 ai secolului trecut), voga sa s-a stins demult. Condiţia hibridă a discursului său, în care nota umoristică simulează mai mereu un lirism pedestru, banal în fond, l-a împins tot mai mult către lectura didactică, în special a claselor primare. „După Coşbuc şi înainte de Arghezi, Topîrceanu este şi un minunat autor de versuri, deopotrivă instructive şi amuzante, pentru copii", spune Nicolae Manolescu în *Istoria critică a literaturii române* (reprodus şi la referinţele volumului de faţă, p. 343). *Instructiv* este un termen care ne îndepărtează de estetic, prin urmare de arta majoră, după cum *amuzant* ne îndepărtează de lirism, deci de poezia modernă. În ciuda acestor carenţe, însă, George Topîrceanu rămâne un autor care merită indiscutabil o apariţie în BPT şi, de asemenea, o cercetare a acelor aspecte prin care poezia sa mai interesează cititorul contemporan.

Cosmin Ciotloş navighează cu o precaută inteligenţă critică printre meandrele relecturii acestui autor, posesor al unui discurs inegal şi victimă, de fapt, a propriului succes şi a propriei facilităţi de a versifica. Criticul îşi reprimă tentaţia de a-l salva pe autor cu orice preţ, inventându-i – pe urmele pasionantei, dar cam fantezistei interpretări din *Istoria...* călinesciană – un lirism de care poezia lui Topîrceanu a rămas străină, dar şi ispita de a-l îngropa pe poet sub povara minoratului ce-i defineşte opera. Mi se pare remarcabilă tenacitatea şi maturitatea cu care Cosmin Ciotloş l-a dezgropat pe Topîrceanu de sub ruinele vechilor interpretări, i-a şters de praf chipul şi ni l-a redat, aşezându-l în actualul context de lectură. El nu escamotează condiţia minoră a unei poezii al cărei filon liric, atunci când există, e de o enormă platitudine şi nu vede o contradicţie între această viziune minoră şi evidenta măiestrie literară a lui Topîrceanu. „Ce rămâne valabil astăzi din poetul Topîrceanu? Aş zice că tocmai una dintre faţetele umoristului. Adică ceea ce-l face să fie nu *contemporanul nostru* (cum cerea o sintagmă cândva la modă), ci exact *contemporanul contemporanilor lui*: insul activ, implicat în conflictele şi în partizanatele scriitoriceşti, care-şi citea cu fervoare comilitonii şi-şi încânta la diverse

Mi se pare remarcabilă tenacitatea şi maturitatea cu care Cosmin Ciotloş l-a dezgropat pe Topîrceanu de sub ruinele vechilor interpretări.



George Topîrceanu – *Balade vesele şi triste*, prefaţă de Cosmin Ciotloş, tabel cronologic şi referinţe critice de Răzvan Năstase, *Jurnalul naţional*/ Curtea Veche, colecţia „Biblioteca pentru toţi", Bucureşti, 2010, 349 p.

şezători literare publicul, tămâind sau otrăvind după situaţie. Într-un cuvânt, cronicarul", afirmă Cosmin Ciotloş (la p. 20), sesizând astfel o posibilă grilă de lectură a scriitorului, în contextul codului literar actual. Este vorba de grila *livrescului*, capitol la care Topîrceanu, cum spune criticul, excelează: „Ca oricărui meseriaş, când *scrie* despre *scris* lui Topîrceanu îi stă bine. Relativismul, disimularea, faconda, răsfăţul, poza îl prind" (p.21). Aşadar, nu atât umoristul, cât *manieristul* George Topîrceanu mai poate stârni interesul cititorului actual de poezie, cititor antrenat de deceniile post-optzeciste în a descifra jocurile intertextuale şi autoreferenţiale. Poetul poate stârni, cum spune şi Nicolae Manolescu, atât emoţiile autentice ale începătorilor într-ale poeziei, stârnite de meşteşug şi de facilitate, cât şi pe cele indirecte ale cititorului experimentat, ce regăseşte în ele o anume nostalgie pentru propria ucenicie într-ale artei. Aş adăuga că nu este de neglijat, în ordinea diversificării modalităţilor de expresie poetică în societatea postmodernă, nici emoţia de grad secund pe care o induc versurile lui Topîrceanu, atunci când sunt puse pe muzică de interpreţii noştri folk: emoţie inferioară artistic, de acord, dar de care poeţi evident mai importanţi decât Topîrceanu nu au parte, în rândul acelor (tot mai) largi categorii de public care nu se mai întâlnesc defel cu această artă, după ce îşi încheie socotelile cu şcoala...

Subscriu întru totul şi la întrebarea frontală cu care Cosmin Ciotloş (ca şi întreaga ediţie comentată aici) rezolvă chestiunea minoratului: „avem o literatură atât de mare încât să ne permitem luxul de a-l ignora?" (p. 25). Fireşte că nu, iar ediţia cvasi-integrală *Balade vesele şi triste* ne ajută să recuperăm ceea ce se mai poate recupera din acest poet bizar, reintegrându-l, pe un alt palier conceptual, codului poetic în uz. ■

■ magda cârneci

Bucureştiul de după exil

(urmare din pagina 4)

Sau poate că eu, chiar după 8 ani de „desţărare", de exil voit, de alienare occidentală, am rămas marcată indelebil de forma oraşului meu preaiubit şi de rădăcinile mele culturale ireductibile. Îmi dau seama acum, o frumuseţe fără farmec, fără învăluire, fără mister nu mă poate mulţumi, nu mă atinge, nu mă mai satisface. De ce? Pentru că ea nu lasă o portiţă deschisă altor nivele de percepţie şi de înţelegere, încă neexplorate sau ascunse sub evidenţa clară a suprafeţelor – ea nu întredeschide o trapă către subconştientul şi supraconştientul nostru, acolo unde zac mari energii, încă tulburi dar îmbătătoare, ce trebuiesc transformate...

Şi poate că tocmai coincidenţa revenirii mele în Bucureşti cu irumperea primăverii splendide şi luminoase, încîntîndu-mă pînă la mici momente de extaz, e cea care mi-a deschis simţurile, ochii şi mintea către o aură a oraşului care nu apare întotdeauna cu evidenţă. Bucureştiul are farmec dacă îl priveşti fără negativitate şi prejudecăţi, fără lentile politice sau ideologice, fără grile economice sau sociologice – şi dacă iei în calcul, în schimb, elemente fine, imponderabile, ca armonia, pacea, frumuseţea, binele interior, vibraţia integratoare. Sau dacă, folosind toate grilele de mai sus pentru diverse funcţionalităţi utilitare şi sociale, nu uiţi de iubire. ■

[1] *Bucureşti, o colecţie de mirosuri*, Editura Institutului Cultural Român, 2007.

■ poşta redacţiei de horia gârbea

„Miroase a păsări călătoare”. Pe căldura asta...

Georgiana Paniat. Sînteţi cadru didactic la Rm. Sărat, şi scrieţi „*Aş fi interesată să public în reviste literare. Credeţi că am această şansa? Cui mă pot adresa?*” V-aţi adresat cui trebuie, dar şanse – ioc! De ce? E simplu. Recitiţi poemul de mai jos şi încercaţi să vă puneţi în locul redactorului al unei reviste de poezie: *sufletul meu în căutarea ta începe/ să rătăcească/ printre pietrele vieţii, necontenit aleargă/ deschide uşa gândurilor şi iese-/ tăcerea filosofică.../ sub soare, legată strâns, stă iubirea./ inima-mi spune:/ -“miroase a păsări călătoare”!* **(Tu...)** Acest text nu comunică nimic, este incoerent (sufletul *iese* sau tăcerea? *legată* e aceeaşi tăcere, sau iubirea?) şi vehiculează metafoare care nu au niciun sens. Un mare poet, pe care sper că l-aţi citit, putea scrie emfatic, dar violent, puternic, oripilîndu-ne eventual: *mirosea a mort de pe altă planetă*. Dar păsările, fie şi călătoare, nu pot mirosi decît a găinaţ ceea ce, picat concluziv la final, şi pe căldura asta, doar ne îngreţoşează. Apoi mai scrieţi: *doar tu ,viaţa-mi transformi/ în cascade de minuni,/ doar tu eşti raza/ ce-mi mângâie visele...* Ori vă schimbaţi radical modul de-a scrie, ori treceţi la texte de muzică uşoară.

Raul Coldea. Nu scrieţi rău: *aşa cum orice nomad îşi construieşte o casă/ ridică un oraş al lui/ îi spune Tristessia/ în lungile nopţi cu lună lămâie/ întinse ca untul pe pielea lui îmbătrânită cu atâta depărtare/ de pământ mirositor a/ picioare de femeie braţe de bărbat/ aşa cum îşi destramă drumul în fiecare dimineaţă/ cum se opresc păsările fricoase pe umerii lui/ şi el le spune/ nu/ azi mă întorc acasă* **(există viaţă după noapte).** Paradoxul cu *orice* nomad care construieşte o casă (explic pentru alţi novici) induce de la început o tensiune benefică pe care o descărcaţi în falsele explicitări din restul textului. Totuşi, cînd scrieţi poeme mai lungi, controlaţi cu oarecare dificultate discursul, iar uneori o comiteţi fără milă (de dvs. înşivă): *acolo ne vom îngropa cele dintâi singurătăţi adevărate*. Vă consider un om serios: lăsaţi aceste capace de tinichea şi mai trimiteţi texte elaborate cu responsabilitate.

Marius Iulian Stancu. Eu înţeleg că aveţi un talent care vă „chinuie” şi că aveţi o conştiinţă contorsionată. Dar cititorii nu au nicio vină. Cînd din puzzle lipsesc prea multe piese, ei nu pot reconstitui „drama”. Chiar şi într-un volum cu teme recurente, poemele dvs. ar crea o anumită rezervă de acest tip. Iată o mostră încurajatoare din zona în care puteţi deveni agreabil: *şi străzile astea care leagă străzi/ până acolo/ gestul de care venirea ta se agaţă/ ca un blitz în oglindă şi/ pentru TINE/ nimic nu durează/ mai mult de o lună în Militari/ dincolo şi dincoace de geamuri/ sub neon/ mişcările haotice/ devoraţi/ de guri mici/ invizibile şi/ furnicăturile astea ce îmi urcă pe trup/ au un singur răspuns* **(contur)**.

Victor Mircea Albu. Aveţi destulă experienţă ca să vă daţi seama că nu sînteţi „penal” ca atîţia veleitari, dar şi ca să recunoaşteţi că nu rupeţi inima tîrgului prin originalitate: *dimineaţa sapă/ dâre de lumină/ în umbra ta/ plouă cu păsări/ peste tufele de/ iasomie ce înfloresc sub/ tălpi uşoare/ învăluit într-o/ elancolie ceţoasă/ treci ca un miriapod/ ce însămânţează/ tăcere în/ urmele paşilor...* **(Umbra)** De-un hobby, merge!

Valeriu Iancu. Părerea mea e să vă continuaţi romanul. Din păcate, chiar şi un fragment (capitol) e prea mare pentru o revistă. Oricum, e bine să vă adresaţi unei edituri.

Lucia Neaga-Ionescu. Sînteţi în clasa a VIII-a şi iubiţi poezia. E un început bun. Textele, pentru clasa a VIII-a, merg. Dar nu mai mult. Important e să scrieţi constant şi să vă menţineţi sentimentele de afecţiune pentru literatură. Citiţi cît mai multă poezie la zi ca să vă acordaţi cu sensibilitatea cititorului contemporan, căci el vă va judeca.

Cătălin Rădulescu. La dialoguri vă descurcaţi bine. Mai e de lucrat la partea ce revine autorului. Oricum nuvela (*micro-roman* e prea pretenţios spus) poate interesa. ■

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Caracatiţoiul

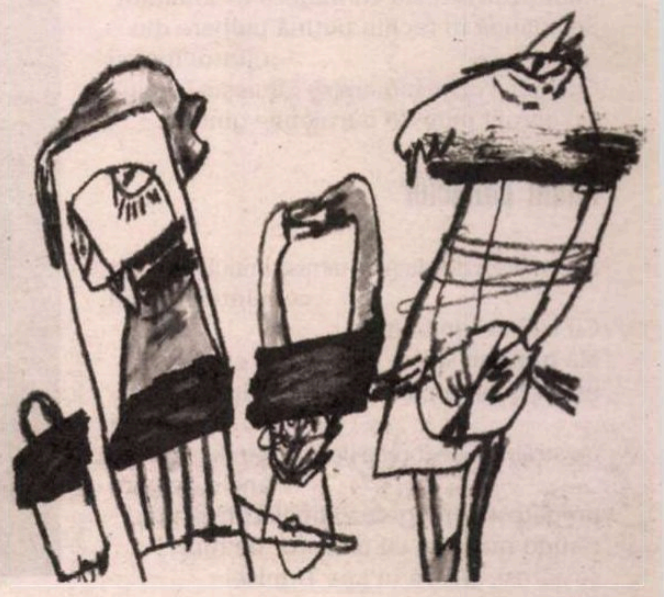
Pe lângă împrumutul lexical *vuvuzelă*, despre care am vorbit săptămâna trecută, comentariile sportive din ultima lună au pus în circulaţie şi un cuvânt derivat, produs cu evidentă intenţie glumeaţă şi cu asumarea riscului efemerităţii: *caracatiţoi*.

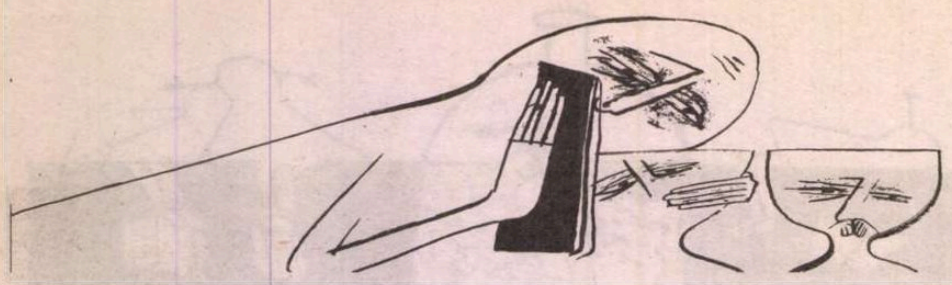
Cu ocazia Campionatului Mondial de fotbal, mass-media internaţională a transmis informaţii pitoreşti despre folosirea unei caracatiţe dintr-un acvariu public din Germania ca agent sau instrument al unor preziceri despre rezultatele meciurilor (animalul fiind pus să-şi aleagă mâncarea din două recipiente cu însemnele echipelor de fotbal). Formula des folosită în mass-media a fost „caracatiţa-oracol”: „prima *caracatiţă-oracol* din lume” (*realitatea.net*); „«*Caracatiţa-oracol*» prezice: Germania învinge Argentina la Mondial” (*hotnews.ro*). Informaţiile amuzante şi spectaculoase (prin ineditul sistemului divinatoriu, dar mai ales prin îndeplinirea predicţiilor, care s-au dovedit foarte exacte) au fost retransmise de reţelele informatice actuale; în internet, Wikipedia (versiunea engleză) a consacrat deja fenomenului un articol amplu, tradus, parafrazat sau rezumat în alte zeci de limbi. Din păcate, versiunea românească ilustrează efectele catastrofale ale unei traduceri automate („locuieşte actual”, „caracatiţa a demonstrat inteligenţa devreme în viaţă”; „există întotdeauna oameni care vor să mănânce caracatiţă noastră”; „a fost atât de neobişnuit, aşa că am încercat să afle ce talentele sale speciale au fost” etc.).

În spaţiul românesc, referirile la animalul în cauză au ridicat o problemă lingvistică şi cognitivă, prin neconcordanţa între denumirea generică a animalului (cu formă de feminin) şi numele său propriu (masculin). Sintagma *Caracatiţa Paul* a fost totuşi folosită, dezavantajul alcătuirii sale nefireşti fiind compensat de capacitatea de a crea un efect de surpriză: „*Caracatiţa Paul* se retrage din activitatea de prezicător” (*România liberă*, 12.07.2010); „*Caracatiţa Paul* renunţă la predicţii” (*Libertatea*, 12.07.20101). Neconcordanţa genurilor a fost rezolvată – în stilul colocvial – prin derivarea glumeaţă a unei forme masculine: „*Caracatiţoiul* Paul şi-a pus banii pe Spania” (*Academia Caţavencu*, 7.07.2010); „o să-şi mănânce nemţii *caracatiţoiu’* de ciudă!” (*blogary.ro*); „marele câştigător al Mondialului african este *Paul, caracatiţoiul*” (*morar.catavencu.ro*).

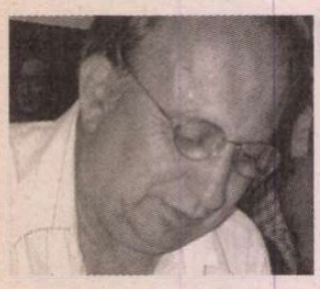
Derivarea cu sufixe moţionale (care formează, în cazul substantivelor denumind fiinţe, femininul de la masculin şi masculinul de la feminin) este foarte productivă în română. În cazul de faţă, punctul de pornire este un substantiv epicen, din categoria numelor generice de animale (specii), cu formă unică de gen (fie de masculin, fie de feminin), folosită atunci când diferenţa de sex nu interesează. Întâmplarea care face ca (prin origine şi istorie) unele nume de animale să fie masculine (*ţânţarul, elefantul, rinocerul, fluturele* etc.), altele feminine (*maimuţa, musca, broasca, girafa, cămila* etc.) are efecte asupra imaginarului colectiv (dezvoltat încă din copilărie, prin fabule şi prin poveştile cu animale). Indiferenţa faţă de gen, se ştie, este valabilă mai ales pentru animalele exotice sau neinteresante pentru „utilizator”; cele domestice au în genere desemnări specializate (*oaie–berbec, capră–ţap, bivol–bivoliţă*), deşi una dintre acestea funcţionează şi ca termen generic. Creativitatea lingvistică permite însă oricând apariţia unui derivat, adesea cu efect comic prin ineditul său, ca în cazul lui *caracatiţoi*.

Noua creaţie intră într-o serie destul de bogată, din care unii termeni au fost deja înregistraţi de dicţionare: în DEX 2009 există desigur *maimuţoi* (cu mai multe sensuri, printre care şi de „maimuţă mascul”), *răţoi* (definit ca „bărbăţuşul raţei”), dar şi *lebădoi* („masculul lebedei”) şi chiar *bârzoi* („bărbăţuşul berzei”). Nu se va înţelege, sper, că militäm pentru includerea în dicţionar a simpaticului *caracatiţoi*. ■





■ versuri de gheorghe vidican



Dimineaţă la Londra

Salcâmii îşi ard frunzele în palma optimistului
incurabil
Se încrucişează bîrfele prelinse pe fereastra metroului
Bufniţa bate în cuie dimineaţa
Dezghicînd mirosul cafelei peste sfîrcurile barmaniţei
Gata gata să se răstoarne în ochii Tamisei

Curţi interioare

Curţi interioare îmi locuiesc palmele
Plouă la Londra cu parada gărzii regale
Înfloreşte spada cavalerului
În murmurul curtezanei purtînd o pălărie bizară
Stau rezemat de secolul XIX
Îi simt respiraţia prin mîna stîngă
Plin de vicleşuguri şi cîntece de ocnă
Imperceptibile gemetele sclavilor negri
Rugăgiuni de prisos în zăngănitul de lanţuri de pe
Puntea corabiei

Cavalerul

Stăteam de vorbă cu Big Ben; are implicaţii existenţiale
În eliminarea stresului
Se strecoară pe furiş trăgînd de limbi timpul.
Cavalerul învaţă mersul pe role
Curge în tinereţi neconvenţionale
Învaţă să moară
Stînd de vorbă cu cuiul din capul lui Ben

Nuntă într-o suburbie a Londrei

Miroase sub ciobul de oglindă a îndrăzneală
E straniu să stai într-un picior în coliba plină de nuntaşi
Îşi roteşte mireasa buzele ca pe-un ceasornic
Înlăturînd stresul cu mîneca evantaiului
Se adaugă în rachiu puţină pulbere din oftatul femeii
Culegătorul de himere se răţoieşte la mine
Cu obrajii plini de buruienile ginului.

Imnul palmelor

Murmuram deodată cu tamisa imnul palmelor ce mîntuie berea
Cu cioburi de hamei
Mă gîndesc să-mi leg mîinile cu valuri
n-ar şti nimeni că sunt desculţ în căuşul palmei
un străin se dezbracă de straie în faţa halbei mele de bere
pregăteşte spargerea clipelor în ţăndări
rănind malurile cu murmur de fum
se zăresc pălării în apa Tamisei

Dover

Incomod conceptul opiniei publice despre existenţa celţilor
Ce frumos e seara cînd bat clopotele în Dover
Se răstoarnă corăbiile în valurile subţiri de sîrmă ale mării
Ţara Albionului se ascunde în lătratul cîinilor
Şoseaua ne alunecă dinspre Londra spre Mare
Cămaşa nopţii ne împresoară plecarea
În vîrful unghiilor aud paşii sîngelui
Scotocind în buzunare după nişte lire infirme

Garda regală

Ia în copitele cailor istoria
tunicile răvăşind a sînge proaspăt tulburarea.
Naivitatea tînărului cavaler pozează cu călătorii prin timp
La marginea lui îmi plezneşte obrazul bogat de toamnă
Cavalerii Gărzii Regale bucurie a poetului
Ascunsă într-o scoică azvîrlită în trupul Tamisei

Parcul Saint James

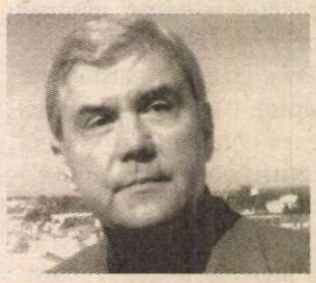
Curge ca o junglă lîngă palatul Buckingham parcul St James
Îi simt tinereţea din jocul lebedelor
Din locul plin de caleşti timpul tras de pescăruşi pe corzi vocale
Se risipeşte în oameni
Părul luxuriant al parcului St James poartă puterea prin jocul veveriţelor
şi chiotul copiilor
ei lustruiesc frunzele ruginii cu rîsul lor

O zi pe Tamisa

în viile pîrguite îşi scaldă Tamisa zăbrelele din fereastră
laudă braţul purtător de aromă al toamnei
oglinda multiplică apa frumos ca pe-o copilărie
prin lumina subţire îşi strigă coapsele
sărutul mărşăluieşte prin cupe
se întoarce umbra zile în girofar ■

Desen de Marcel Voinea

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir



Paralelisme riscante (II)

Dacă între Brazilia şi România nu există nici o asemănare structurală, iar similitudinile întîlnite reprezintă mai degrabă rodul hazardului, să observăm că acest hazard a luat uneori forma subtilă a influenţelor terţe: romantismul francez sau filozofia clasică germană, exercitate asupra culturilor braziliană şi română, au sfîrşit prin a da produse asemănătoare.

În cele două cazuri, n-a jucat vreo misterioasă înrudire: pur şi simplu, *c'est la faute à Voltaire*.

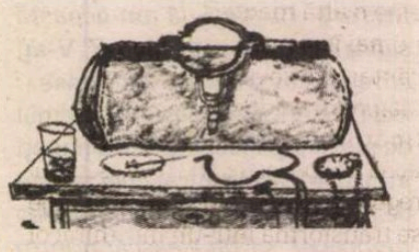
Există însă un domeniu în care România şi Brazilia se deosebesc aparent, fără a înceta să semene în profunzime: este vorba de cultura politică a celor două popoare în secolul XX. Orientarea politică a intelectualităţii s-a dovedit de o consecvenţă rară, atît în Brazilia, cît şi în România; pe cît de „la stîngă" s-a plasat Brazilia, pe atît de „la dreapta" România. Explicaţia? Regimul parlamentar din primii ani ai republicii braziliene a fost o experienţă mai degrabă ratată; şi atunci ţara a avut parte de o lungă dictatură populistă, apropiată de fascism, dictatura lui Getúlio Vargas, întinsă – cu o mică pauză – din 1930 pînă în 1954. Apoi, cînd pro-comuniştii ameninţau să preia puterea, o nouă dictatură militară s-a instalat în perioada 1964-1985. În tot acest interval de timp, intelectualitatea s-a plasat permanent în opoziţie – o opoziţie ce nu putea fi decît de stînga. Mare parte a jurnalisticii, literaturii, reflecţiei sociale a aparţinut fatal stîngii.

În România, după Marea Unire din 1918, aspiraţiile politice ale intelectualităţii s-au aflat la dreapta spectrului politic. Fie că ele s-au menţinut în cadrul parlamentarismului şi al democraţiei, fie că au deviat spre naţionalism şi fascism, respingerea socialismului şi a comunismului a fost aproape generală.

Odată cu ocupaţia sovietică şi cu instalarea comunismului, lucrurile au devenit clare: o sîngeroasă dictatură de stînga a împins în mod spontan elita gînditoare a ţării spre partea opusă. Nici unul dintre marile nume ale culturii noastre din secolul XX nu s-a situat sincer de partea comunismului, chiar dacă, din oportunism sau cinism, unii au mimat aderenţa la noul regim. Pînă la 1990, „starea de dreapta" a reprezentat starea comună a intelectualităţii româneşti, aproape fără excepţie.

Astăzi, la 20 de ani după ce regimul militar din Brazilia şi regimul Ceauşescu din România au dispărut, reflexul remanent se dovedeşte tenace; în Brazilia toată lumea se simte obligată să-şi recite cupletul anti-american şi pro-socialist; iar în România partidul foştilor activişti comunişti şi-a schimbat de mai multe ori numele (acum se cheamă „social-democrat"), ocultînd cu maximă grijă din titulatură cuvîntul *comunist*. Nici chiar termenul *socialist* nu este bine văzut.

Mergînd în marş la stînga sau la dreapta, atît Brazilia, cît şi România intelectuală au avut de pierdut. Adînciţi în iluziile unei stîngi de multă vreme expirate, majoritatea „intelighenţiei" braziliene s-a condamnat singură la mărginire şi la provincialism, în România, absenţa unei stîngi luminate şi verosimile, de la începutul secolului XX şi pînă astăzi, a dezechilibrat sistemul

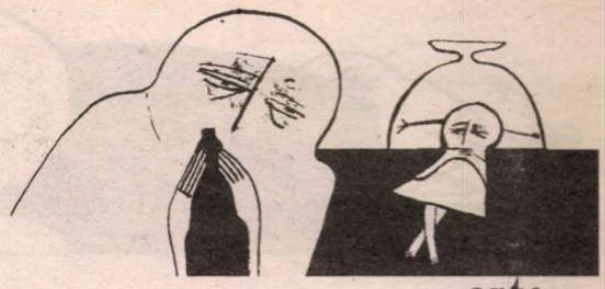


democratic de la noi. Nici România şi nici Brazilia nu posedă, la ora actuală, un spectru politic complet şi sănătos, aşa cum îl au marile democraţii din Europa şi din America de Nord. Iar soluţiile politice vor rămîne în continuare parţiale.

Instaurarea stîngii în gîndirea dominantă a prezentat însă pentru Brazilia şi un avantaj: cei cîţiva mari autori şi gînditori ai secolului XX brazilian care s-au aplecat instinctiv spre dreapta. Au fost relativ puţini, au suportat deseori oprobriul jurnaliştilor la modă, dar au marcat durabil cultura ţării lor.

Fie că ne gîndim la Erico Veríssimo, la Cabrai de Mello Neto sau la Drummond de Andrade, la oricare dintre figurile de primă mărime, situarea lor politică de dreapta nu ridică nici o îndoială. Cînd gîndirea medie s-a orientat, gregar, la stînga, mişcarea naturală a celor puţini şi excepţionali s-a schiţat în direcţie opusă.

Iată că între Brazilia şi România nu există asemănări profunde nici măcar în lumea literară. Îndepărtaţii neo-latini îşi poartă diferit latinitatea. ■

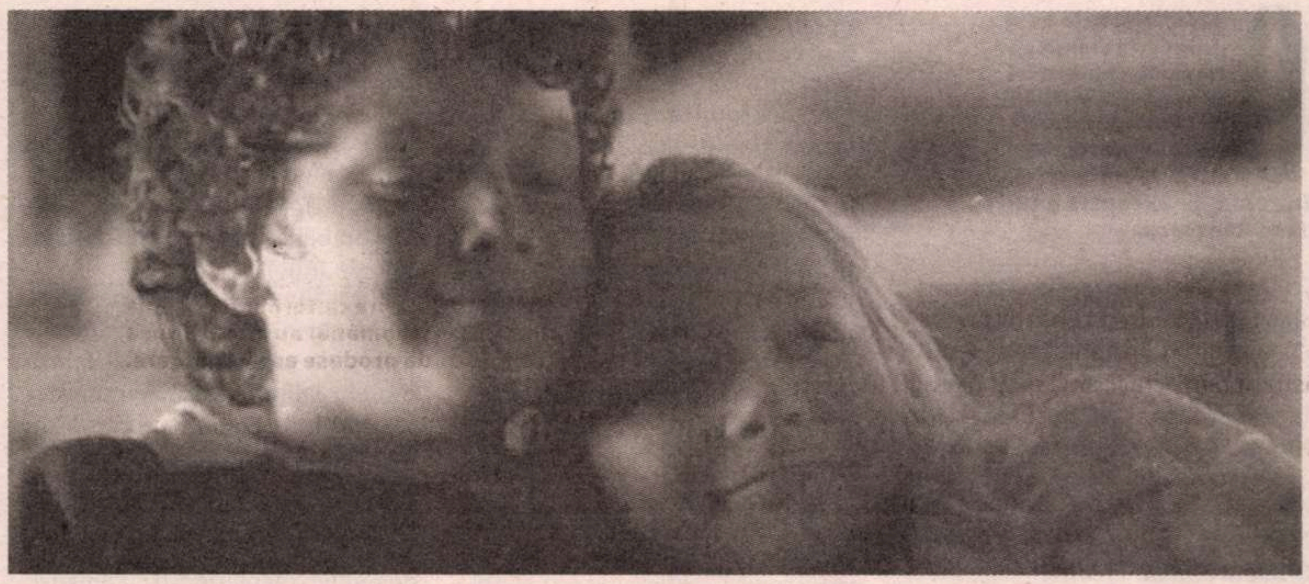


Micului colț de paradis într-un orășel uitat de lume, Arcadie provincială, ușor prăfuită ca și jucăriile uitate în pod ale copilăriei, îi corespunde altundeva un colț de întuneric, iar Ted știe că timpul de care dispune este limitat, că bucuria intensă trăită cândva, undeva, se risipește inexorabil: „devenim deodată bătrâni și inima ni se frânge".

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Et in Atlantida ego...

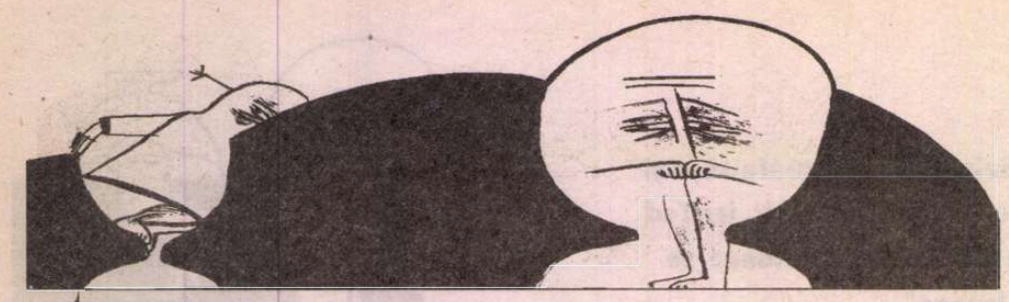
Ca și cărțile bune și filmele bune te fac să visezi cu ochii deschiși, și într-un aume fel despre asta este vorba în filmul lui Scott Hicks pe care l-am revăzut săptămâna trecută.



Povestea este cum nu se poate mai simplă, un băiat rămas fără tată, Bobby Garfield (Anton Yelchim) – cu o mamă fluşturatică, Liz Garfield (Hope Davis), cu o prietenă de vârsta lui, Carol Gerber (MikaBoorem), şi un prieten, Sully (Will Rothaar) – are parte de acea întâlnire miraculoasă pe care cu toţii ne-o dorim şi aşteptăm să se întâmple, să facă parte din miezul copilăriei noastre. Numărul de magie se cheamă Robert Brautigan (Anthony Hopkins), pe scurt Ted, este un om în vârstă, vârsta unui bunic, unul însă puţin excentric care vine într-adevăr dintr-o altă lume decât aceea a micului orăşel unde nu se întâmplă nimic. Lumea cealaltă îi aparţine lui Edgar Lee Hoover, ne aflăm în plină confruntare a celor două mari puteri, USA şi URSS, în plin război rece, iar Ted posedă un dar extrem de preţios pentru FBI. Însă magia sa nu provine de aici, din puterile paranormale pe care Ted le are şi care-l fac extrem de preţios, căutat de agenţi pentru a servi unor scopuri politice, militare, ci este o altă magie care se va arăta numai în preajma acestui puşti în căutarea a ceva ce nu ştie a numi. Magia lui se deschide cu foşnetul imaginar al cărţilor, cu una, două trei poveşti pentru că asemeni regelui Midas, ceea ce ce Ted atinge se transformă într-un mic miracol ca de pildă un permis de bibliotecă gratuit oferit de mama lui Bobby cadou de ziua lui. O frază din Ben Johnson despre timp, acest „old bald cheater" care se însoţeşte cu faptul anecdotic al „flatulenţelor" scriitorului – Ted îi va explica onomatopeic sensul acestui cuvânt – deschide curtea miracolelor, pentru că Ted ştie să citească şi nu numai cărţi, ci şi suflete. Va fi Bobby un scriitor? Nu vom şti, însă miracolul se află acolo, miracolul clipei de neuitat al primului sărut, „cel după care toţi ceilalţi vor fi judecaţi", miracolul copilăriei care dilată clipa la infinit, „E straniu, când eşti copil o zi se poate întinde la nesfârşit", miracolul câştigării acelei fărâme de curaj din care se naşte un bărbat în cel care nu este încă un adolescent. Nu ştim nimic despre viaţa ulterioară a lui Bobby, însă cele câteva zile în preajma lui Ted îi deschid ferestrele către lume, către o înţelegere a ei, către bucuria de a trăi fiecare minut. Pentru Ted, înţelepciunea are ceva amar, clipele petrecute în preajma acestor suflete curate sunt Atlantida lui, ţinutul misterios, magic al copilăriei care revine la suprafaţă pentru un moment singular, poate şi ultimul. De fapt există puţine întâlniri adevărate între un adult şi un copil, întâlniri care să conteze cu adevărat, să fie atât de puternice astfel încât timpul să nu le estompeze şi ele să se reia cu aceeaşi intensitate la retrăirea lor din amintire. O astfel de întâlnire are loc între Bobby şi Ted, iar jocul de-a detectivul, aparent o glumă la început, revelează copilului un alt teritoriu de umbră, unul rece, tăios, teritoriu care se prefigurează în mic cu cei câţiva huligani de cartier care-o molestează pe Carol şi împotriva cărora un alt Bobby îşi ia revanşa, un Bobby victorios asemeni jucătorului Bronco Nagurtski în ultimul meci al vieţii lui când întors la echipă face o demonstraţie de voinţă. Ne aflăm pe teritoriul visului american, al *challanger*-ului care câştigă acea clipă unică pe care o dăruieşte tuturor celor care au dorit să creadă în ea, clipă care-l redă unei mitologii eroice a succesului. Anthony Hopkins este un admirabil actor, povestitorul pe care-l evocă este acolo, privirea aţintită în gol trece în altă dimensiune, cuvintele au ceva de transă hipnotică, momentul este urmărit parcă pe viu, venind de departe cu emoţia care-l conţine şi acel timbru nu se uită ca şi ochii morţi de sibilă ai lui Ted. Magia poveştii redeşteaptă instinctul puternic al învingătorului în Bobby şi nu este vorba de o victorie precară, la fotbal american, ci de una care reuneşte tot ceea ce are mai bun fiinţa lui. Ted îl scoate la suprafaţă cu tot ceea ce are mai bun şi asta îl face vulnerabil pe bătrân în faţa altor clarvăzători care-l vânează orientaţi de un alt simţ decât cele obişnuite. Micului colţ de paradis într-un orăşel uitat de lume, Arcadie provincială, uşor prăfuită ca şi jucăriile uitate în pod ale copilăriei, îi corespunde altundeva un colţ de întuneric, iar Ted ştie că timpul de care dispune este limitat, că bucuria intensă trăită cândva, undeva, se risipeşte inexorabil: „devenim deodată bătrâni şi inima ni se frânge". Şi nu despre bătrâneţea biologică vorbeşte Ted, ci de aceea care se instalează cu mult înainte. Nu ştim nimic despre Ted, acest om din Atlantis, oraşul legendar scufundat, metaforă arcadică a paradisului copilăriei, una din ferestrele nenumărate pe care Ted le poate deschide. Ce a trăit, cum a trăit sunt lucruri care apar traduse prin înclinaţia sa către lectură, pentru că Ted este un mare cititor şi cine ştie cărţile aşa cum le ştie el a deschis deja mai multe ferestre în viaţa lui. În definitiv, umbra de care are nevoie, discreţia cu care se înconjoară fac din el un personaj de roman poliţist şi în acest scenariu de mistere va fi introdus şi Bobby. Iar Ted ştie să deplaseze misterul de la povestea lui la povestea cărţilor cu o abilitate deosebită, ca apoi scurta poveste de dragoste a lui Carol şi Bobby să îşi desfacă haloul ei de magie asupra tuturor. Ted luminează colţul de lume în care ajunge, un colţ în care nu poate rămâne, nu întâmplător el este luat de oamenii care lasă umbre lungi pe caldarâm noaptea, o dispariţie care nu va fi revendicată de nimeni şi care va servi cine ştie cărui episod obscur din istoria secretă a spionajului. Însă momentul Ted nu expiră după plecarea lui, el este acel element care-l propulsează pe Bobby, care-l transportă în alt loc, departe de Carol, într-o altă lume, tocmai pentru ca lumea acelui sărut „după care toţi ceilalţi vor fi judecaţi" să rămână eternă, intangibilă, miraculoasă aşa cum numai copilăria cu magia ei o poate face. ■

Suflete pierdute în Atlantida
(*Hearts in Atlantis*, 2001)

Regia: Scott Hicks. **Cu:** Anthony Hopkins. **Genul filmului:** Dramă. **Durata:** 101 minute.



■ mihai canciovici

Turandot la Opera Națională București

Opera Națională ne-a propus, la sfârșit de stagiune, spectacolul cu opera *TURANDOT* de Giacomo Puccini, care se reprezentase cu 40 de ani în urmă, în regia de excepție a lui Jean Rânzescu.

Avem încă în minte acel spectacol superproducție cu decoruri fastuoase, cu o regie deosebită, conținând câteva nume de mari artiști trecuți în eternitate, precum: Mariana Stoica, Teodora Lucaciu, Ludovic Spiess, Nicolae Florei, dar și ale altor interpreți de marcă cum sunt: Maria Slătinaru Nistor, Maria Șindilaru, Ioan Hvorov.

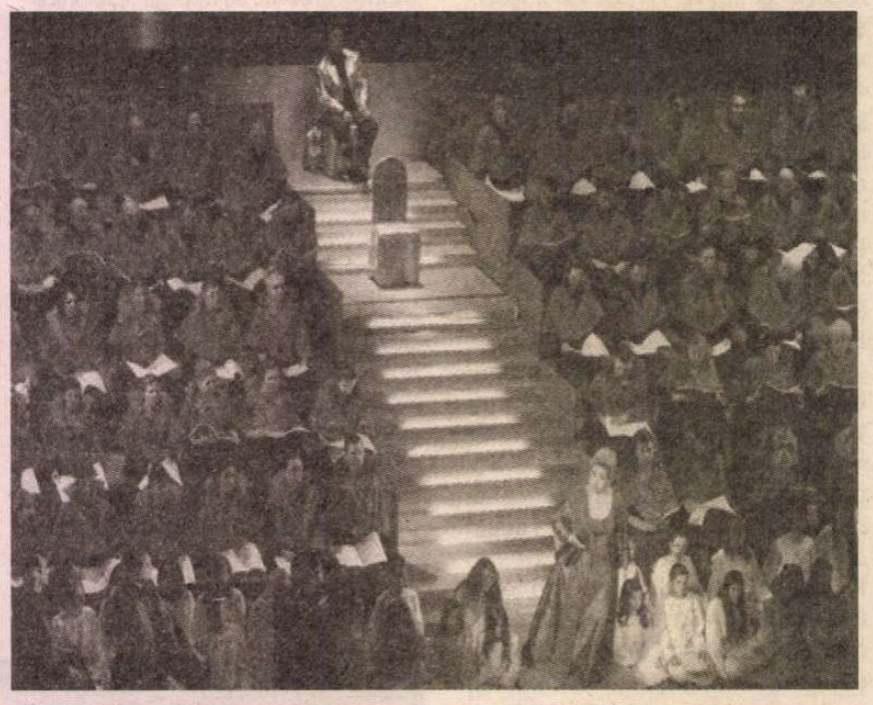
De această dată, inițial, evenimentul a fost gândit ca un concert pe scenă, așa cum s-a mai făcut în anii trecuți și cu alte titluri. Ulterior, ideea a fost redimensionată la nivelul unui concert-spectacol, cu o regie, cu un decor minimal însoțit de proiecții.

De la început, ținem să menționăm că la reușita acestui concert-spectacol contribuția primordială i-a aparținut tânărului dirijor Tiberiu Soare, care a preluat o grea sarcină de care s-a achitat excelent. Dacă cu ani în urmă, el era o frumoasă promisiune, în prezent se impune ca o certitudine a unei baghete sigure, posedând reale calități de muzician serios implicat în tot ceea ce face, atent la nuanțe, la o stilistică impusă de partitură. Trebuie să recunoaștem că opera propusă este o lucrare dificilă în repertoriul puccinian, implicând un ansamblu coral de amploare, prezent mai tot timpul pe scenă. Coordonarea cu rigoare și profesionalism a fost asigurată în cele mai bune condiții de Tiberiu Soare.

Opera *Turandot* solicită voci speciale, greu de găsit în acest moment în lume. În prima seară, în dificilul rol al prințesei Turandot am beneficiat de prezența sopranei lirico-dramatice Silvia Sorina Munteanu, pe care o cunoșteam din alte evoluții dificile ale repertoriului operei. Silvia Sorina Munteanu are, într-adevăr, voce de Turandot, bine timbrată, cu un acut sigur și cu egalitate în toate registrele. Are și experiența unor spectacole prezentate în diverse teatre din afara țării cu acest rol. Putem afirma fără rezerve că ea poate cânta această partitură pe orice scenă a lumii făcând onoare școlii românești de canto. În seara următoare, personajul a fost interpretat de soprana de origine bulgară Mariana Zvetkova, solicitată în ultimul moment de la Sofia. Cariera internațională a artistei este impresionantă, ea a cântat și la Teatro alla Scala, ceea ce înseamnă o bună recomandare. Soprana a fost mult mai lirico-spintă în acest rol, care din punct de vedere timbral nu i se potrivește. Are însă o voce mare, puțin detimbrată în acut, dar a fost o prezență agreabilă, o bună artistă ca interpretare și relație cu partenerul. În linii generale, ea s-a achitat onest în prestația din seara respectivă.

Pentru prințul Calaf, opera a apelat la doi tenori de import. În prima seară l-am ascultat pe tenorul turc Efe Kislali pe care-l văzusem în stagiunile anterioare în *Manon Lescaut* și în *Samson și Dalila*. El are o voce de tenor baritonal, foarte frumoasă și bine lucrată. Din păcate, partitura de Calaf îi este nepotrivită, l-am fi dorit mult mai luminos ca timbru, el posedând, de fapt, o voce metalică, mai aproape de rolul Otello. În seara a doua l-am văzut pe tenorul de origine maghiară Kiss B. Atilla și el cunoscut la București din apariții anterioare. Acesta a propus un Calaf mult mai aproape stilistic de partitura pucciniană. A fost o prezență agreabilă, cu o frumoasă voce, cu un registru de centru bine impostat, cu un acut, din păcate, nefinalizat la amploarea pe care ne-am fi dorit-o. Cu toate acestea, el a creat un personaj și, din punctul nostru de vedere, a fost mult mai aproape de ceea ce ne doream față de tenorul turc.

În sclava Liu, în prima seară am văzut-o pe Crina Zancu, care în ultima vreme a crescut foarte mult în calitatea vocală, intenții și interpretare. Ea ne-a propus o Liu sensibilă, dar marcată de un puternic dramatism, cântând, în special, a doua arie cu o forță de expresie deosebită care a fost foarte apreciată de public, răsplătind-o cu aplauze furtunoase. În al doilea spectacol, Irina Iordăchescu ne-a oferit o Liu sensibilă, plină de delicatețe, dovedindu-și și de această dată muzicalitate și rafinament. Am fi dorit-o mai puternică sub raportul vocalității, dar și interpretarea ei stă în picioare, demonstrând că este o artistă inteligentă care a știut să găsească un traseu corect pentru a răspunde cerințelor personajului.



Scenă din actul al II-lea

Viorica Petrovici, Stelian Olariu, Sorina Munteanu, Efe Kislali, Crina Zancu

Opera *Turandot* solicită voci speciale, greu de găsit în acest moment în lume.

Cei doi interpreți ai rolului Timur au fost în prima seară Marius Boloș și în a doua distribuție Horia Sandu, interpretând fiecare cu acuratețe și seriozitate partitura.

Cei trei miniștri Ping, Pang, Pong au fost, în ambele seri, Florin Simionca, Cristian Mogoșan și Valentin Racoveanu, constituind o echipă omogenă, bine coordonată, care a răspuns perfect din punct de vedere stilistic. Cristian Mogoșan este un tenor de mare viitor despre care vom mai auzi cu siguranță, întrucât posedă o voce specială, potrivită repertoriului wagnerian.

O mențiune specială trebuie s-o facem pentru Florin Diaconescu, care în rolul împăratului Altoum, cântat în ambele spectacole, a demonstrat profesionalism, dar mai ales faptul că un artist important știe să interpreteze atât marile roluri din repertoriu cât și acele apariții secundare cărora le acordă aceeași importanță pe plan artistic.

Rolul Mandarinului a fost asigurat în ambele reprezentații de către basul Ion Dimieru.

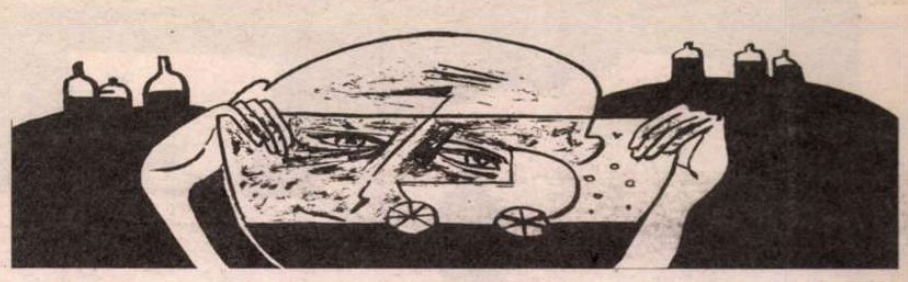
Nu putem trece cu vederea excelenta prestație a corului care a sunat mai frumos decât oricând. Maestrul Stelian Olariu, se impune, după opinia noastră, ca un simbol al basmului românesc „Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte". Impresionant a fost și corul de copii pregătit de maestrul Vasile Corjos.

Ștefan Neagrău a asigurat o regie inteligentă, suplinind cu talent și imaginație lipsa decorurilor și a costumelor prin proiecții, printr-o amplasare a corului pe o scară în trepte, sugerându-ne astfel, un templu budist. Impresionantă a fost ieșirea din scenă, după moarte, a lui Liu care capătă o valoare metaforică, de simbol, ea urcându-se, parcă, la cer ca o jertfă pe altarul dragostei.

Viorica Petrovici a fost inspirată, ca întotdeauna, prin sugestii de costume ale corului care creau o stare magică. Mi-aș fi dorit însă, să marcheze diferențial costumul prințesei Turandot față de cel al lui Liu prin niște accesorii suplimentare.

Într-un cuvânt, am putea afirma cu satisfacție că am asistat la un mare eveniment artistic în condiții de criză.

În cazul în care lucrarea va rămâne în repertoriu, chiar și în această formă de concert-spectacol, deoarece ea va atrage cu siguranță publicul, este de dorit ca măcar interpreții să învețe partitura pe dinafară, renunțând la știme, pentru a conferi lucrării caracter de spectacol în totalitate. ■



Celălalt mare moment al creaţiei lui Paul Constantinescu îl constituie întâlnirea cu opera lui Caragiale.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Paul Constantinescu - o permanenţă spirituală

Iată, abia am depăşit un secol; ne amintim că am sărbătorit relativ recent împlinirea a o sută de ani de la naşterea lui Paul Constantinescu; este timpul ce măsoară şi confirmă temeiurile aceastei consistente personalităţi a componisticii noastre.

Este creatorul a cărui originalitate se afirmă în afara oricăror complexe ce ar fi putut marca prima generaţie post-enescienă. În perspectiva anilor, atât Paul Constantinescu cât şi Constantin Silvestri, spre exemplu, apar astăzi, drept artişti de legitimă aşezare în contextul deceniilor de mijloc ale secolului trecut.

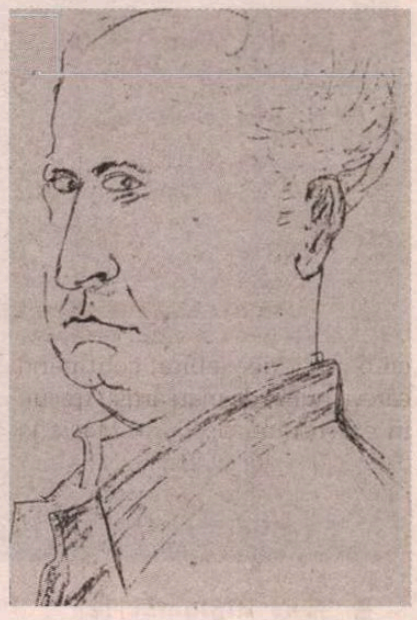
S-a scris mai mult, nu suficient de mult, în anii din urmă, despre Paul Constantinescu; a fost cântat, în parte întâmplător, în parte conjunctural; prioritar cu prilejul marilor sărbători de peste an ale Ortodoxiei. Se poate vorbi despre spiritul semnificativelor sinteze pe care le operează compozitorul în contextul civilizaţiei europene a secolului al XX-lea. Două filoane distincte, aparent ireconciliabile – cântarea psaltică, monodică, bizantină, pe de-o parte, şi, pe de alta, structurarea cu sens dramatic în cazul tipului de oratoriu apusean, baroc, tipologie dezvoltată în bisericile reformate, se întâlnesc ambele la Paul Constantinescu într-o fuziune originală ce marchează cele două capodopere vocal-simfonice care sunt Oratoriile de Crăciun şi de Paşte.

De fapt, stabilirea unui raport potrivit pe relaţia dintre naţional şi universal a constituit o preocupare prezentă în epocă, inclusiv în deceniile de mijloc ale secolului trecut, o preocupare constantă pe care o întâlnim în cazul tuturor marilor creatori de şcoală naţională începând chiar cu prima jumătate a secolului al XIX-lea şi până în deceniile de mijloc ale secolului XX, de la Smetana la Dvořak şi Janacek, de la Chopin şi Liszt la Szymanowski şi Bartok, de la Enescu la Mihail Jora, Paul Constantinescu, Constantin Silvestri.

Poate mai captivantă decât relaţia cu melosul popular autohton sau cu idiomurile musicale ale folclorului de mahala, se dovedeşte a fi la Paul Constantinescu asimilarea datelor unui limbaj tradiţional cult cum este melosul bizantin, prezent în cântarea de strană în zona de sud a ţării. Autorul întreprinde o veritabilă elaborare intelectual-artistică atunci când stabileşte această joncţiune în adevăr temerară, bine închegată, între caracterul în bună parte extatic al monodiei bizantine şi construcţia de orientare specific dramatică a genului, aspect propriu unei estetici occidentale, vest-europene. În ambele oratorii structurarea este organică, deloc artificială. Este o muzică de concert ce păstrează duhovnicia lăcaşului de cult românesc, locul din care porneşte această cântare dar la care nu se poate întoarce; iar aceasta date fiind canoanele liturgice stricte, greu de depăşit, ale bisericii ortodoxe. Spre deosebire de structura „Patimi"-lor din oratoriul baroc – construcţie dramatică care culminează cu momentul simbolic „Punerea în mormânt", la Paul Constantinescu, în mod cu totul original, în oratoriul „Patimile şi Învierea Domnului", culminaţia este adusă de momentul învierii, de acel luminos, exploziv, „Hristos a Înviat!", secţiune care stabileşte sensul întregii deveniri. Spiritualitatea creştină, ortodoxă, găseşte astfel prilejul de a pătrunde în circuitul valorilor vieţii internaţionale de concert.

Celălalt mare moment al creaţiei lui Paul Constantinescu îl constituie întâlnirea cu opera lui Caragiale. Peste decenii, doi mari artişti originari din Ploieşti se întâlnesc în temeiul genului operei comice. „O noapte furtunoasă" a fost elaborată pe parcursul a două ediţii, cea din 1935 urmată de cea de a doua, 15 ani mai târziu. Este uimitoare relaţia de spirit dintre cei doi; apropierea survine de pe poziii egale şi se continuă în planul dramaturgiei muzicale. Textul literar este refăcut de compozitor şi adaptat exigenţelor genului. Dinamica spectaculoasă în plan dramaturgic, izul mahalalei de provincie, se împlinesc în datele unui recitativ intonat, la fel de viu, susţinut de un colorit instrumenal pitoresc; emisia vocală este generată de particularităţile jargonului de periferie, o vervă susţinută în plan orchestral de o manieră la fel de spectaculoasă. „Am văzut întotdeauna în cărţile lui Caragiale – mărturisea compozitorul – o oglindă a epocii sale, iar în persoana sa, unul dintre cei mai mari cărturari ai poporului nostru. În anii studiilor muzicale, la Viena, departe de ţară, cărţile lui Caragiale mă aduceau spre casă".

De pomină au rămas în viaţa breslei directivele aşa-numitei Plenare a Uniunii Compozitorilor din anul 1951. Conform modelului sovietic, se opera prin „critică şi autocritică", „O noapte furtunoasă" a fost aspru criticată dată fiind lipsa personajelor pozitive, lipsa melodiei, prezenţa unui recitativ continuu, lipsa ariilor, a momentelor lirice. Astăzi, în perspective timpului, lucrarea este unanim apreciată drept o capodoperă a genului operei bufe de mijloc de secol XX. I se adugă marile recunoaşteri în plan european, coproducţia „Pathé Marconi" – „Electrecord" pentru înregistrarea Concertului de pian, cu Valentin Gheorghiu, lucrare care i-a fost dedicată, cu Constantin Silvestri la conducerea Orchestrei Radioteleviziunii franceze. Se înţelege de la sine, în deceniile dictaturii comuniste cele două oratorii bizantine au avut o prezenţă cu totul nesemnificativă în viaţa muzicală românească a anilor '50-'80; au rămas, prioritar, în conştiinţa specialiştilor. Au fost şi excepţii. Spre sfârşitul anilor '40, atât George Enescu cât şi Constantin Silvestri au prezentat cele două oratorii în primă audiţie, la Ateneul Român. Tot aici, Oratoriul bizantin de Crăciun - „Naşterea Domnului", a fost reluat mai târziu, de Mircea Basarab, la ediţia a IV-a a Festivalului Internaţional „George Enescu". Oratoriul lui Paul Constantinescu este înregistrat ulterior şi pe discuri „Electrecord"; reluări ale lucrărilor sale apar în ediţiile discografice ale casei „Olympia" (Londra, 1991); de asemenea partitura Oratoriului de Crăciun a fost tipărită de Editura Bärenreiter din Kassel în 1969; şi tot în Germania, la Dresda, în „Biserica Înălţării", lucrarea a fost prezentată în anul 1970, cu ocazia Crăciunului. Cu prilejul primei ediţii, cea din anul 1958, a Concursului Internaţional „George Enescu", drept piesă obligatorie a secţiunii de pian, Paul Constantinescu a creat „Toccata"- jocul dobrogean, miniatură devenită celebră în literatura acestui instrument, la noi. Cu câteva luni în urmă, în primăvara acestui an, Casa Radio a oferit marelui public, în premieră discografică absolută, Oratoriul Bizantin de Paşti – Patimile şi Învierea Domnului, lucrare vocal-simfonică amplă realizată sub bagheta dirijorului Horia Andreescu, cu participarea Orchestrei Naţionale Radio, a Corului Academic condus de maestrul Dan Mihai Goia, a unui reprezentativ grup de solişti; o realizare magistrală, în rolul Evanghelistului, s-a dovedit a fi cea a baritonului Eduard Tumagian. Nu mai departe decât în toamna acestui an *Concertul de pian* va fi prezentat la Montpellier, în sudul Franţei, cu participarea unui eminent cuplu de muzicieni, artişti bine cunoscuţi publicului nostru, pianistul Dan Grigore şi dirijorul Lawrence Foster.



În acest context al evenimentelor ce au marcat centenarul naşterii compozitorului, este de admirat însumarea materialului scris de Paul Constantinescu, sub genericul „Despre poezia muzicii", volum apărut la editura ploieşteană „Premier"; sunt articole, memorii, referate; este o lucrare preţioasă datorată muzicologului Sanda Hârlav Maistorovici. Poţi descoperi o lume a preocupărilor cotidiene, de asemenea un climat al meschinăriilor, al răutăţilor sfredelitoare, al demersurilor cu care era confruntat artistul la începutul anilor '40, o lume asezonată cu duplicităţi şi ipocrizii, chiar cu naivităţi, ce agrementau lupta pentru supravieţuire în perioadele imediat următoare, în anii '50, în „anii puterii populare". Cât de departe este lumea creaţiei lui Paul Constantinescu de contextul în care i-a fost dat să vieţuiască de la o zi la cealaltă! De aceeaşi îngrijire s-a bucurat şi culegerea de scrisori şi de portrete, „Corespondenţă", un însemnat opus găzduit de Editura Muzicală. Artistul era în egală măsură un excelent desenator, un fin observator al firii umane, un analist pătrunzător ce acţiona cu umor fin, după caz cu usturător sarcasm. Şi totuşi, personal consider că muzica lui Paul Constantinescu nu îşi găseşte astăzi locul firesc, la noi, în conştiinţa publicului de concert; este în parte acceptată drept o datorie mai mult sau mai puţin formală din partea breslei instrumentiştilor de ansamblu. Regretabilă nedreptate! Iar aceasta în raport cu ceea ce reprezintă creaţia sa în contextul european al deceniilor de mijloc ale secolului trecut, în raport cu încărcătura spirituală a acesteia. ■

Lucian Blaga despre lirica interbelică românească

O contribuţie inedită, tipărită în limba polonă

Eseul lui Blaga, redactat din nevoia de a populariza lirica contemporană a ţării sale, se constituie într-o piatră de temelie în prezentarea poeziei româneşti în Polonia.

Ajuns diplomat la Varşovia, în noiembrie 1926, tânărul poet, îndrumat cu dibăcie de superiorii săi din Ministerul Afacerilor Străine de la Bucureşti, personalităţi bine şcolite, printre care şi Al. Marcu, începe o acţiune tenace menită să prezinte valorile culturale româneşti în presa de specialitate poloneză.

Contactul pe care l-a realizat cu unii confraţi în vogă atunci pe firmamentul literar varşovian, mai ales cu Juliusz Kaden Bandrowski, romancier şi publicist, un apropiat al lui Piłsudski în chestiuni de imagine, cum am spune azi, şeful Secţiei de literatură la „Gazeta Polska", se va dovedi de bun augur. La fel relaţia stabilită cu preşedintele sindicatului jurnaliştilor polonezi, prezent la o întrunirea bilaterală în România, în acel an, care îi pune la dispoziţie o rubrică lunară românească la cea mai răspândită publicaţie poloneză: „Tygodnik Illustrowany". („Săptămânalul ilustrat").

Despre contribuţiile concrete avute la cea din urmă publicaţie, nu avem încă datele concrete, necesare unei analize.

Cunoaştem însă textul eseului scris de autorul *Paşilor profetului*, publicat, în limba polonă, în „Głos Prawdy", mai mult ca sigur cu sprijinul lui Bandrowski (1885-1944). (cf. Nicolae Mareş, Lucian Blaga: *Începuturi diplomatice sub o zodie norocoasă*, comunicare prezentată la 8 mai 2010, la Simpozionul Lucian Blaga de la Sebeş)

Destul de grabnic, Lucian Blaga l-a mai cunoscut şi pe redactorul-şef de la publicaţia în limba germană, care apărea pe litoralul baltic: „Baltische Presse", E. Rueker, care i-a promis şi el sprijin pentru a însera materiale despre România în paginile jurnalului respectiv. Se vede că limba germană pe care diplomatul o stăpânea i-a facilitat destul de grabnic contactul respectiv, facilitate de care predecesorii săi nu beneficiaseră.

În legătură cu cele relatate mai sus, în primul său raport, directorul Direcţiei de presă din Palatul Sturdza subliniază unele fraze din informare – aşa cum se obişnuieşte la acest nivel – şi conchide: *Bun. Instrucţiuni pentru propagandă.*

Faptul că labirintul diplomatic din Ministerul Afacerilor Străine, nu era la îndemâna celui care a întocmit raportul (şi din acest motiv credem că Doamna Blaga!), ne este demonstrat de greşeala comisă în redactarea prenumelui, chiar al Ministrului Afacerilor Străine, căruia îi era adresat documentul. Acesta a fost scris greşit, drept Ionel şi nu Ion Mitilineu, directorul solicitând să i se atragă atenţia diplomatului.

Iată cum, la câteva luni de la instalare, poetul publică în *„Głos Prawdy": Poezia românească actuală – Octavian Goga, Tudor Arghezi, G. Bacovia şi cei mai tineri.* Un text scris cu har de exeget, cu aprecieri subtile pe care timpul le-a susţinut cu convingere în faţa străinătăţii. (cf. AMAE, fond 71, Polonia, 1920-1944, vol. 9, f. 48).

Pus în pagină, textul se prezintă, în limba română, după cum urmează:

LUCIAN BLAGA – Fotografia – cu următorul comentariu:

Eminent scriitor român, autorul excelentei disertaţii: „Filosofia stilului", poet şi dramaturg.

Poezia românească de azi experimentează în aceleaşi forme poetice în care experimentează şi străinătatea. De câţiva ani suntem martorii transformării totale a vechilor metode. Neîndoielnic, cei care au rămas la modalităţile şi manierele vechi consideră orice înnoire drept un salt periculos şi împotriva naturii artei. Greu de combătut – coordonatele dezvoltării comune, care leagă noua generaţie de trecut; acestea vor fi descoperite de viitorii cercetători.

În fond, nu-i nimic mai uşor decât a găsi „tradiţia". Noutatea capătă amprente antice mai grabnic decât şi-ar putea închipui cineva. În definitiv, fiecare revoluţie capătă din perspectiva timpului o formă de dezvoltare aşezată. Iar tinerii îşi dau perfect de bine seama de obligaţia lor esenţială. Nu vă uitaţi în urmă ca să vedeţi direct la plug, dacă acesta răstoarnă strâmb brazda – ci mai degrabă să credem tot mai mult în noi înşine.

Există printre criticii noştri scriitori care îi condamnă pe tinerii poeţi că aceştia s-ar închina prea mult în faţa manierei expresioniste din exterior. De parcă vechea manieră romantică de acum o sută de ani n-ar fi fost până la urmă şi ea „o noutate a străinătăţii". Majoritatea acestor vechi romantici nu îşi dau seama că în general nici un „stil" de pe lumea asta n-a fost creat sau inventat de un singur om. Că fiecare stil, urmare a posibilităţilor sale ascunse, poate încorpora în sine toate elementele cu caracter popular şi naţional.

Poezia românească contemporană se află în stadiul căutării Etosului său profund. Am intrat într-o perioadă de maturizare creatoare. Am putea spune – folosind o metaforă plastică – că spiritul a înălţat deasupra sa unele cupole celeste exacte, ca din acestea să se poată auzi ecoul cosmic. Nu ne lipseşte misticismul, nu ne lipseşte elementele viziunii noi în materie, nu ne lipsesc modalităţi delicate de expresie. Cu ceea ce avem ne putem manifesta independenţi în marele cor al celorlalte naţiuni.

Trecând la diferitele individualităţi ale poeziei contemporane româneşti, trebuie să încep, fără îndoială, de la individualitatea cea mai proeminentă – de la Octavian Goga. (O. Goga – actualmente ministru afacerilor interne al României).

El constituie un punct de referinţă între vechea şi noua poezie românească. Lirica lui este naţională în cea mai bună accepţiune a cuvântului. Goga a avut o puternică înrâurire asupra întregii generaţii de poeţi contemporani. Ca nimeni înaintea sa a reuşit să suprindă în rimele sale frumuseţea expresiei romano-slave.

De asemenea, din generaţia mai veche a produs o puternică influenţă în formarea noii lirici, eminentul polemist, Tudor Arghezi. Un excepţional făuritor de slove, inepuizabil izvor de idei stilistice. Are o activitate de scriitor de mai bine de treizeci de ani. Este un artist profund, înzestrat cu un dar aparte de vizionar, creator pe care un cititor de duzină niciodată nu îl va înţelege în esenţa lui.

Tot aşa, un scriitor pentru sfere mai înalt, este G. Bacovia, un sceptic de mare expresie, cu o forţă extraordinară de sugestie. Cu o operă modestă ca întindere, poetul străpunge parcă acel violet al tristeţii, pe care poetul o aude cu compătimire dintr-o „materie plângând".

Printre cei mai tineri, ar trebui să îl enumăr pe Nichifor Crainic, foarte puternic implântat în natura românească. Poezia lui Crainic e clară, fluidă, foarte melodioasă. Poetul ştie să se menţină în simplitatea clasică. La el se referă în mare măsură cuvintele amintite privind Etosul românesc.

În ultimii ani se plasează în frunte Ion Pillat, poet plin de vechi amintiri boiereşti, un cântăreţ subtil penetrant al trecutului aristocratic.

Adrian Maniu creează într-un format poetic primitiv, rafinat. Are în el ceva din frumuseţea vechilor icoane româneşti. Şi ceva din naivitatea lor. Primitivismul acesta vine nu o dată dintr-o inspiraţie populară, plină de-o prospeţime extremă.

În acest loc trebuie amintit şi Ion Vinea, al cărui elev, Tristan Tzara este creatorul român al dadaismului. Şi, la sfârşit, Ion Barbu, un talent unic, geometric, în acelaşi timp; el este cel care întruchipează pe de-a-ntregul dimensiunea dionisiacă. Dintre cei mulţi care crează actualmente am enumerat doar pe cei mai importanţi. În acest cor de talente deja se aud glasurile tot mai evidente şi mai puternice ale viitorului.

LUCIAN BLAGA

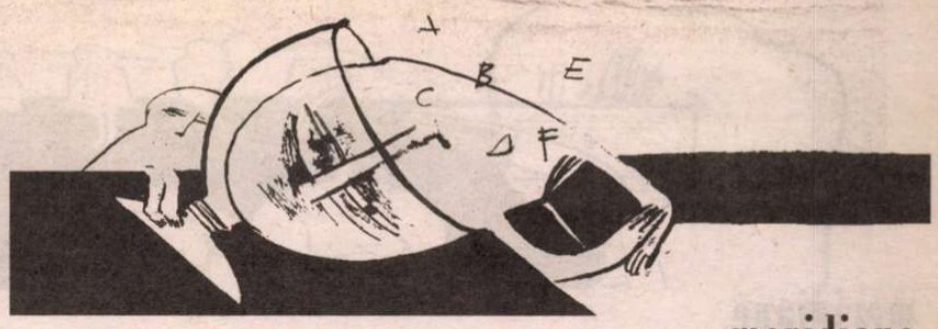
*

Trebuie spus că însemnările de mai sus: succinte, sincere şi colegiale, semnate de Lucian Blaga, scrise, probabil, în germană şi traduse, din această limbă, în polonă, aduceau în ţara lui Mickiewicz şi Staff un spor de informaţie larg accesibilă, ce putea trezi interesul pentru lectura autorilor enumeraţi. Acest lucru nu va întârzia să apară, cunoscut fiind că la începutul anilor '30, poetul din Wadowice, acum la Poznan, Emil Zegadlowicz va pune în operă un prim florilegiu de lirică românească, intitulat: *Teme româneşti.* Ulterior, universitarul Emil Biedrzycki, din Lwow, poeţii Lewik, Hollender şi alţii se vor apleca tot mai atent asupra liricii româneşti.

Eseul lui Blaga, redactat din nevoia de a populariza lirica contemporană a ţării sale, se constituie într-o piatră de temelie în prezentarea poeziei româneşti în Polonia, contribuţie despre care nu ştim în ce măsură poeţii enumeraţi au ştiut de prezentarea de mai sus a confratelui lor, după cum nu se ştie în ce măsură Blaga însuşi a dat textul publicităţii şi în româneşte.

La peste opt decenii de la redactare, eseul se constituie într-un model de a prezenta străinătăţii realităţile şi coordonatele poetice ale liricii interbelice. (cf. Nicolae Mareş, *Încă Polonia...*, Ed. Colosseum, 2008, *Blaga în Polonia sau de la Meşterul Manole la Mirabila sămânţă*, p. 207-211).

■ Nicolae Mareş



aproape fiecare propoziţie din roman este o bijuterie specială şi fiecare personaj, un mister cu mirodenie care face din *Pacientul englez* un soi de carte-sanctuar.

Arta cititului pentru aleşi

■ ruxandra cesereanu

Excelenţa stilistică face, în primul rând, din *Pacientul englez* (traducere de Monica Wolfe-Murray, ediţia a III-a, Editura Univers, 2006), romanul lui Michael Ondaatje, o minunată bizarerie pentru o bibliotecă stranie (filmul a făcut mult rău acestei cărţi-bijuterie, trebuie specificat acest lucru).

Autorul (antrenat intercultural, dat fiind că aparţine unei familii-cocteil, cu nuanţe srilankeze, olandeze, portugheze, studiază în Anglia şi trăieşte în Canada) reconstruieşte din fragmente structura unui roman şi o înlocuieşte, nouăzeci la sută, cu lirism, izbutind un suculent poem epic pe tema agoniei şi a deşertului. Dar subiectul nu contează de fapt, el este pretext pentru o lecţie de măiestrie stilistică în care mixtura de eros, geografie, literatură şi istorie au darul de a servi, catalizator, performanţelor stilistice.

Reperul minim de subiect al romanului este povestea a două *ménage à trois*, înainte, în timpul şi la sfârşitul celui de-Al Doilea Război Mondial, primul spaţializat în Cairo şi în teritoriile deşertice, al doilea spaţializat într-o vilă ruinată din preajma oraşului Florenţa. Cel dintâi triunghi este alcătuit din contele Almásy (geograf, viitorul pacient englez), Katherine (iubita sa) şi Geoffrey Clifton (soţul lui Katherine, spion britanic). Al doilea triunghi este oscilant şi interşanjabil, fiind alcătuit din Almásy, Hana (infirmiera lui Almásy) şi Caravaggio (fost hoţ şi spion); sau din Hana, Caravaggio şi Kip (indian genist, iubitul Hanei); sau din Almásy, Hana şi Kip (genistul indian fiind personajul agreat de celelalte, de aici structura sa de tampon). Viaţa tuturor este, însă, însăilată narativ în funcţie de Almásy, poreclitul englez al deşertului, geograful mistic ajuns spion, amantul vorace al unei singure femei (Katherine), omul căzut din cer (prăbuşit cu avionul) şi ars, ajuns pacient muribund. Toţi cei din jur se raportează la Almásy ca la o divinitate rănită, ca la un daimon obsedant: Hana râvneşte să fie mântuitoarea lui, mama-substitut în gesturi ritualice de pietà (întrucât pacientul joacă şi rolul tatălui-substitut) şi adoratoarea lui mistică (pacientul englez este pentru ea un „sfânt deznădăjduit"); David Caravaggio (nicio legătură cu faimosul pictor!) doreşte să fie instanţa punitivă moral a muribundului; Kip este personajul-bastard, care ajută la identificarea celorlalţi „bastarzi"; dar el este şi oglinda tânără a lui Almásy şi a lui Caravaggio. Ceea ce-i leagă pe toţi este faptul că sunt nişte neofiţi în chestiunea extincţiei, că pot depune mărturie despre sfârşit – Almásy ca muribund, Hana ca infirmieră care a văzut tot ce ţine de moarte, Caravaggio ca schingiuit mutilat, Kip ca specialist în dezamorsarea riscantă a bombelor.

Indianul este singurul vizibil de altă culoare a pielii; dar sugestia autorului este aceea că Almásy, Hana şi Caravaggio, la rândul lor, sunt psihic nişte alteri sau bastarzi simbolici, cum spuneam deja.

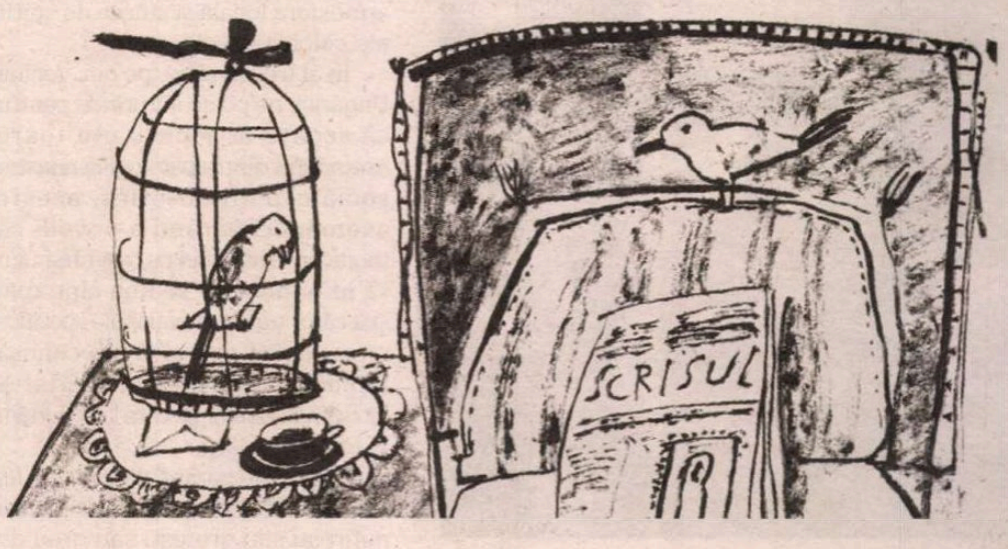
Pacientul englez este, însă, mai ales un poem epic despre arta lecturii. Almásy, geograf pasionat, zodier, iscusit al marcajelor şi însemnelor, este un cititor predilect, rafinat. Chiar cu trupul ars, el nu îşi pierde calităţile de cititor aristocrat, dezvoltându-şi simţurile în sens sinestezic şi proustian (vede, miroase, aude, pipăie şi mai ales îşi aminteşte). Odinioară făcuse din *Analele* lui Herodot biblia sa de geograf şi istoric; ulterior, memoria sa de muribund cu arsuri este una livrescă şi gourmetă: Pico della Mirandola, Botticelli etc. Hana îi citeşte din Herodot şi Tacit (pacientul fiind un *connaisseur* al celor doi), Stendhal şi Kipling, iar Almásy o învaţă arta rostirii. Caravaggio, cititor introvertit, vede în cărţi nişte „creaturi mistice", iar uneori se manifestă gelos pe abilităţile narative ale muribundului. Hana este o cititoare în scop ataraxic, dar şi pentru a-şi igieniza sufletul infestat de moarte. Katherine, în inima deşertului, citeşte poezie de Stephen Crane şi John Milton, precum şi povestea regelui Candaules şi a reginei sale (scrisă de Herodot), cea din urmă devenind schema arhetipală pentru triunghiul erotic Geoffrey-Katherine-Almásy. Madox, prietenul geograf al lui Almásy, este marcat de lectura romanului *Anna Karenina*. Toţi sunt cititori împătimiţi pe îndelete, desluşind şi descărnând cărţile până la os.

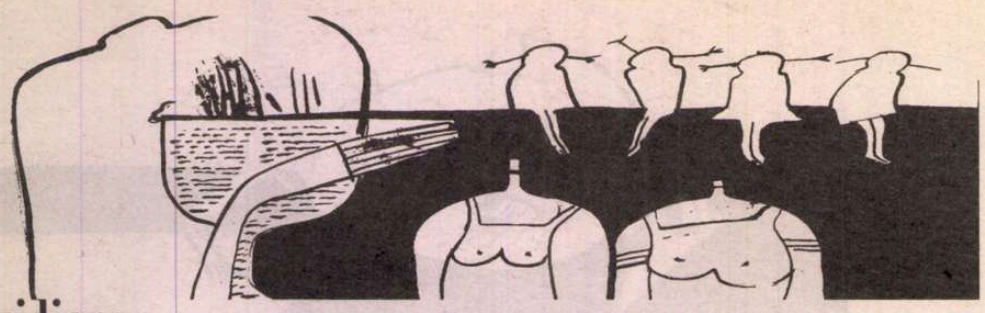
În *background*, adevăratul personaj al romanului este deşertul ca pasiune şi însingurare, ca stare de uitare faţă de Dumnezeu sau, dimpotrivă, ca divinitate. Almásy face parte din aşa-numita „societate a oazelor", alcătuită din geografi, cărturari, nesăţioşi de utopii materializabile, oameni dincolo de istorie sau cu istoria veche în creier, inimă şi în piele, obsedaţi, fascinaţi de deşert – acesta devine patria şi naţiunea lor (geografii renunţă benevol la apartenenţa naţională). Este un deşert altfel decât enigmaticul şi angoasantul pustiu uscat din proza lui Dino Buzzati. Un deşert luxuriant, beatificat de geografii căutători de teritorii, istorii, urme de regi. Specialişti în oaze, dune de nisip şi civilizaţii pierdute, nu se tem de acest deşert, ci îl amuşină cu voluptate, îl iubesc şi îl divinizează. Fac din acest deşert plin chiar sufletul lor. Este un deşert care conţine un erotism intens ori care chiar descompune dragostea în gesturi violent-pasionale şi adicte, făcând din ea o mistuire (uneori, şi o tămăduire). Acest tip de deşert necanonic se prelungeşte şi se infiltrează până în Italia, în vila părăsită unde zace muribundul ars care îşi rosteşte povestea de dragoste, unind istoria deşertului cu aceea a războiului şi cu povestea infirmeriei improvizate. De la Cairo şi de la deşert învaţă Almásy inclusiv cum un bărbat pustnic poate deprinde erotica extremă, întrucât maestrul lui Almásy este deşertul, inclusiv moartea Katherinei în deşert fiind preschimbată în apoteoză. Deşertul este luxuriant, o formă de înflorire maximă, aşa explicându-se de ce personajele sunt suculente lăuntric (cu o singură excepţie – Geoffrey Clifton, soţul înşelat). Ratarea şi împlinirea dragostei dintre Almásy şi Katherine îşi au corespondent în împlinirea şi ratarea dragostei dintre Hana şi Kip (traseul este invers şi totuşi la fel, în chip paradoxal; dar în timp ce erotica dintre primii este colerică, erotica dintre ultimii este florală sau stelară); cele două cupluri sunt marcate de aceeaşi frumuseţe senzorială înăuntrul pasiunii corporale, de aceleaşi gesturi infinitezimale şi extatice. Dragostea este cosmicizată ritualic, migălită pe fărâme împlinitoare.

Aproape fiecare propoziţie din roman este o bijuterie specială şi fiecare personaj, un mister cu mirodenie care face din *Pacientul englez* un soi de carte-sanctuar. Ceea ce mi s-a părut aparte în romanul lui Ondaatje este condiţia de cititori aplicaţi a personajelor sale: aceştia nu citesc mult, dar citesc bibliofilic opuri predilecte din care fac chiar viaţa lor sau pe marginea cărora îşi construiesc viaţa. Cititul devine artă rafinată de a trăi, gândi şi simţi şi de-abia

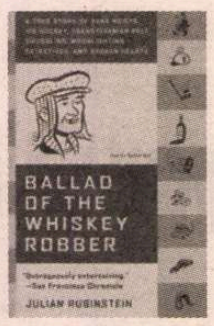
apoi lectură în sine. Cititul devine cogniţie erotică şi ontologie. *Pacientul englez* este o carte care construieşte adică lumea eminamente pe baza a două sau trei cărţi într-o singură viaţă: biblioteca nu este necesară în chip multiplu, ci redus şi esenţializat. Personajele din *Pacientul englez* iubesc, suferă şi mor pentru că, în chip special, citesc aprofundat, ritualic; şi citind astfel, se citesc pe ele însele, se desluşesc, pricep, devoalează ori chiar devin cărţi umane, încarnări ale cărţilor citite.

Există pe lumea noastră, încă mai există, cred, meseria de dantelăreasă. S-ar cuveni inventat şi masculinul acestui termen, acela de dantelar, întrucât Ondaatje este aşa ceva; iscusinţa lui nu este una ca oricare, ci o măiestrie de bijutier în dantelă lirico-epică. Lirismul romanului este unul de excepţie prin migală, parfum şi incandescenţă (recomand măcar citirea clasificării soiurilor de vânt care bântuie prin deşert şi ar fi de ajuns). Stilul este constant aromat încât îmi pot permite să citez de oriunde din carte: de aceea voi deschide cartea la întâmplare şi voi extrage un fragment tot la întâmplare (ceea ce nu fac de obicei, întrucât întotdeauna aleg). „Tânjea după un aer care să nu miroase a nimic uman, dorea lumină de lună, chiar dacă era însoţită de furtuni." ■





Cum se ajunge erou de legendă



Cine l-a transformat pe acest interlop de mică anvergură în erou popular, în vedetă adorată de adolescente, de gospodine?

Auzit-aţi de-un secui,
Un secui cum altul nu-i,
Plecat din Miercurea-Ciuc
Singur ca un pui de cuc
Ca să prade băncile,
Să golească sticlele,
Să iubească damele,
Şi să prindă pucurile?
Este Attila Ambrus,
Care va veni acuşi
În chip de Whisky Tâlharul,
Să vă-ndulcească amarul…

Nu, nu aşa sună *Balada lui Whisky Tâlharul*, (în original *Ballad of the Whiskey Robber*), ci aşa cum a povestit-o Julian Rubinstein în romanul publicat de Little, Brown and Company în 2004. Legenda este contemporană şi cu tâlc, a luat naştere foarte aproape de noi în condiţii aidoma cu acelea ale propriei noastre existenţe, eroul ei ne-a fost chiar concetăţean, dar n-o ştiam – poate că s-a auzit vag despre ea fără să i se păstreze amintirea, un deceniu de tranziţie fiind mai obositor pentru memorie decât un veac de altfel de istorie, iar proximitatea geografică tinzând mai curând să ne descurajeze decât să ne stimuleze curiozitatea.

Attila Ambrus s-a născut la 6 octombrie 1967 într-un sat de lângă Miercurea-Ciuc. Părăsit de mic de mamă a avut o copilărie grea, n-a învăţat nici o meserie, a petrecut doi ani într-o şcoală de corecţie, a făcut după aceea armata, iar în septembrie 1988 a trecut fraudulos frontiera în Ungaria.

În vara anului 1999, când ziaristul american Julian Rubinstein, comentator sportiv şi autor de proză poliţistă, a citit în *Sports Illustrated* despre spectaculoasa evadare a unui fost portar de hochei pe gheaţă din închisoarea din Budapesta, tânărul maghiar ajunsese o legendă. Porecla „Whisky Tâlharul" devenise marcă înregistrată, autobiografia *Eu, Whisky Tâlharul*, scrisă cu ajutorul unei ziariste, bătuse toate recordurile de tiraj, Ungaria cânta şlagăre şi se ducea la *musical*-uri inspirate de isprăvile celui supranumit „Robin Hood al Ungariei", iar acesta ajunsese vedeta celei mai populare emisiuni de televiziune şi idolul femeilor, se încheiau contracte pentru filme despre viaţa lui.

Intrigat, Julian Rubinstein a plecat la faţa locului. Nu fusese niciodată în Europa Răsăriteană, nu vorbeşte ungureşte, dar a petrecut nouă luni în Ungaria şi câteva săptămâni în Transilvania, a stat îndelung de vorbă cu toţi cei întâlniţi, fie că aveau sau nu legătură cu cazul, a citit în traducere sute de articole de presă şi zeci de mii de pagini de dosare ale poliţiei şi tribunalelor, i-a intervievat în repetate rânduri cu toţi cei implicaţi şi, după trei ani de muncă, a publicat o carte care surprinde din mai multe motive.

În primul rând, pentru că povestea meticulos documentată şi redată cu maximum de fidelitate pe care o conţine este aproape neverosimilă, ceea ce-i dă o alură de roman senzaţionalist la limita credibilităţii şi chiar a logicii.

În al doilea rând, pentru că rareori izbuteşte un occidental – şi încă şi mai rar, mult mai rar, un american – să perceapă corect bizareriile stării de fapt numită convenţional perioada de tranziţie de la comunism la capitalism în ţările est-europene şi să reconstituie atmosfera locală şi stările de spirit ale celor de acolo.

În al treilea rând, pe noi, vecinii Ungariei, ne poate surprinde pentru că scoate la vedere uluitoare asemănări dintre patologiile noastre socialo-politico-etice, aceste asemănări părând a dovedi că moravuri şi năravuri pe care obişnuim să le punem pe seama cine mai ştie căror trăsături naţionale specifice s-au născut mai ales din cenuşa regimurilor pe le-am suportat şi din sămânţa celor pe care le suportăm şi unii şi ceilalţi.

Pe fiecare pagină din *Balada lui Whisky Tâlharul* se înghesuie păţanii nefireşti sau groteşti sau greu de încadrat în parametrii comportărilor socialmente acceptabile. Tonul neapăsat ironic al naraţiunii vrea să sugereze că cel care le-a înregistrat nici nu poate să le ia în serios, nici nu-şi poate permite să le satirizeze explicit, dat fiind că multe episoade şi atitudini la prima vedere caraghioase sunt doar faţa vizibilă a unor situaţii jalnice, uneori de-a dreptul disperate.

Aflăm că, spre finele anilor '80, în satele româneşti din apropierea frontierei de vest, una dintre cele mai răspândite meserii era aceea de pictor de biserici. Întregi echipe itinerante îşi ofereau una după alta serviciile, nu pentru că s-ar fi priceput să picteze sau măcar să zugrăvească, ci doar ca să se cocoaţe în turle, cele mai înalte puncte de observaţie din zonă şi să-şi dea seama, privind de acolo, unde erau porţiunile de graniţă mai puţin păzite. Şi Attila s-a dat drept pictor de biserici la Curtici, a pândit un tren de care s-a agăţat din mers şi a trecut clandestin în Ungaria ţinându-se numai în mâini doar la câţiva centimetri deasupra şinelor. Neconvinse de mărturisirea lui despre periculoasa cascadorie, autorităţile maghiare au bănuit că ar putea să fie un spion infiltrat şi l-au trimis nu într-o tabără de refugiaţi, ci într-un cămin al poliţiei, unde putea să fie oarecum supravegheat.

Şi-a încercat norocul telefonându-i managerului echipei budapestane de hochei UTE, căruia i s-a recomandat ca Attila Ambrus, portar de hochei din Transilvania. A fost lăsat să dea o probă, deşi părea prea mic de statură şi prea slab pentru acest post. Cum nu jucase niciodată într-o echipă de hochei, sport pe care-l adora însă ca spectator, a încasat atâtea lovituri brutale în cap şi peste faţă, nereuşind să pareze nici una, încât, deşi avea casca reglementară, a ieşit de pe teren cu capul spart şi cu obrajii însângeraţi. Dat fiind că se încăpăţânase totuşi să rămână în poartă mai bine de două ore şi să se lase zdrobit fără să crâcnească, mai marii echipei s-au gândit că un tânăr care suportă de bună voie asemenea suferinţe de dragul hocheiului merită să fie lăsat aproape de el. Aşa că, l-au angajat ca om de serviciu.

În carte sunt descrise amănunţit fazele ascensiunii profesionale a lui Attila, care şi-a văzut împlinit destul de repede visul de a ajunge portar, dar a rămas, până la sfârşitul carierei lui sportive – adică până a fost arestat – cel mai prost portar din istoria hocheiului pe gheaţă. Cu încă şi mai multă minuţiozitate descrie romancierul-biograf fiecare episod al strădaniei acestuia de a se îmbogăţi prădând oficii poştale şi mai ales bănci, strădanie sisifică pentru că pornea de fiecare dată de la zero. Nu dădea o nouă lovitură decât după ce risipise întreaga pradă de la cea dinaintea ei. Degeaba au căutat anchetatorii bunurile (case, bijuterii, alte obiecte de valoare) pe care le-ar fi putut cumpăra cu forinţii – echivalentul a circa 850.000 de dolari) adunaţi în cele 29 de jafuri comise de-a lungul a şapte ani. Îi cheltuise pe toţi în cazinouri, cu femei, în vacanţe exotice, pe lux, chefuri şi mult alcool (îşi datora porecla băuturii lui favorite, whisky-ul Johnny Walker Red Label).

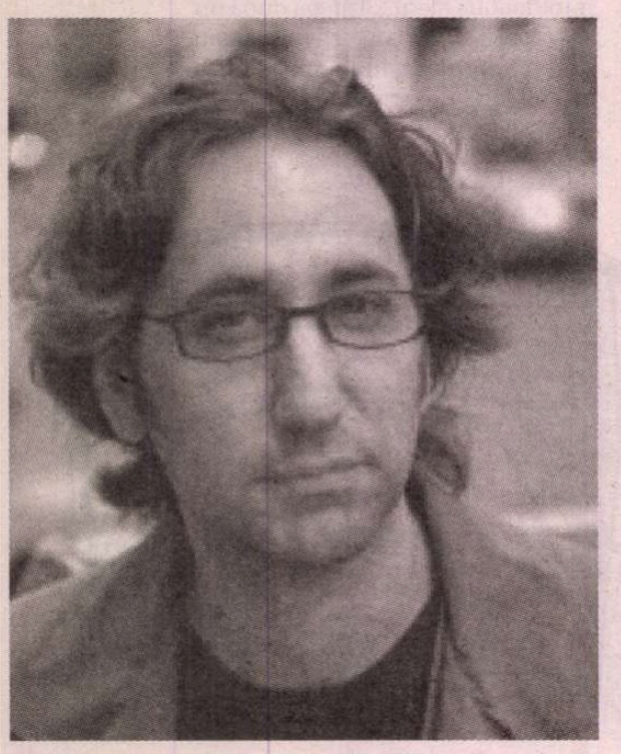
A început în 1993, când a intrat în oficiul poştal din vecinătatea locuinţei lui, a strigat „Jaf!" şi a ieşit cu jumătate de milion de forinţi, pe atunci proape 6000 de dolari. Uneori avea un complice subordonat (toţi cei patru au fost transilvăneni de-ai lui, doi dintre ei secui, doi ciangăi), alteori acţiona singur, nu purta niciodată mască sau mănuşi, la început folosea arme de jucărie, spre sfârşit a trecut la revolvere adevărate. Camerele de supraveghere şi celelalte pavăze moderne antifurt nu erau încă omniprezente, avea un sistem propriu, în majoritatea cazurilor eficient, de alegere a ţintelor şi de acţiune la faţa locului şi a ajuns să fie cunoscut ca un fel de „gentleman-bandit" după modelul aceluia interpretat de Carry Grant: era curtenitor cu doamnele de la ghişee, a mers până la a le aduce flori, jafurile lui nu s-au soldat niciodată cu victime.

Cine l-a transformat pe acest interlop de mică anvergură în erou popular, în vedetă adorată de adolescente, de gospodine (la proces, unele dintre victime au ţinut să depună mărturie în apărarea lui) şi de un public pervertit, privat de discernământ? În primul rând, televiziunea.

Am regăsit în această carte – ca fundal al palpitantelor aventuri ale *„noului Sándor Rósza"* (haiduc de baladă) – toate strâmbătăţile de aici de la noi. Te face să te simţi nu mai bine (uite că nu suntem mai prejos decât alţii, şi la ei e la fel), ci mai rău (aşa dar nu încape scăpare, pretutindeni, comunismul a lăsat tare la fel de greu de eliminat). Nimic nu lipseşte – de la preluarea tuturor frâielor societăţii de către noii îmbogăţiţi proveniţi aproape fără excepţie dintre foştii nomenclaturişti şi membri ai aparatului represiv care ştiau şi unde sunt banii şi care sunt butoanele de apăsat pentru a declanşa conexiuni – până la figurile groteşti ale homunculilor erijaţi în directori de opinie şi până la impunitatea marilor tâlhari, ai celor care au devalizat nu seiful unei bănci ci ramuri întregi ale economiei.

Pentru cei interesaţi de epilog: după ce-a evadat, înainte de sfârşitul procesului, dintr-o închisoare din care nimeni înaintea lui nu reuşise să evadeze, Attila Ambrus a mai jefuit vreo două bănci, a fost prins şi condamnat la 15 ani de închisoare care se vor termina în 2016, cu posibilitate de eliberare înainte de termen în 2011.

În carte este reprodusă şi reţeta cocteilului Whisky Tâlharul. ■



Frédéric Martel şi noi

Cititorii "României literare" îşi vor mai fi aducând aminte de numele lui Frédéric Martel. La începutul anilor '90, când România îşi redescoperea vocaţia francofonă, Martel a jucat un rol important în reluarea legăturilor noastre cu Franţa. Graţie lui, am obţinut abonamente gratuite la principalele reviste franceze de cultură. A publicat în **România literară** note despre evenimentele la zi din Franţa culturală. Ba chiar şi articole ample. Colaborarea lui a continuat şi după ce a părăsit postul de la Ambasada Franţei la

Bucureşti, acela de ataşat cultural, şi a plecat în SUA, pe un post diplomatic similar. Apoi i-am pierdut urma. L-am regăsit recent, în atenţia presei franceze, cu ocazia publicării unei cărţi cu un titlu provocator, şi nu doar fiindcă este în limba engleză, „Mainstream". Cel care ne-a ajutat să ne redescoperim francofoni, consideră astăzi că "aroganţa francofonă" îi scoate pe francezi din rândul lumii, adică din rândul vorbitorilor limbii universale a epocii contemporane care este engleza. Nu cunoaştem conţinutul emisiunii de pe canalul de televiziune France Culture a lui Martel, nici pe acela al *site*-ului său foarte popular *Nonfiction fr*. Aşa că nu ne putem da seama dacă antifrancofonia lui este de dată recentă ori nu. Suntem totodată de acord cu fostul nostru colaborator că naţionalismul lingvistic al francezilor a îmbrăcat în decursul timpului aspecte ridicole. Nu neapărat cu studiul lui Etiemble "Parlez-vous franglais?" din anii '50, dar cu siguranţă cu legea propusă în anii '90 de un fost ministru al Culturii conform căreia, singuri-singurei pe mapamond, francezii sunt obligaţi să spună şi să scrie *ordinateur* în loc de *computer* sau *télécopie* în loc de *fax*. Ca să nu mai vorbim că mulţi dintre miniştrii francezi de Externe nu vorbesc engleza, iar Sarkozy e unicul şef de stat din G8 care foloseşte în întâlnirile internaţionale microfonul în ureche. À propos de Martel: au şi oamenii soarta lor! ■

Scriitori, criminali de război

N-a fost de ajuns că unul dintre liderii sârbi acuzaţi de crime de război în timpul conflictului armat din fosta Iugoslavie, Karadjici, actualmente judecat de Tribunalul Internaţional de la Haga, este un poet recunoscut. Recent au fost descoperite 3500 de pagini dintr-un jurnal personal al generalului Ratko Mladici, fostul şef militar al sârbilor bosniaci, dat dispărut de un deceniu şi mai bine. Jurnalul, a cărui valoare literară nu intră în competenţa magistraţilor de la Haga (şi nu doar din cauza probabilei lui cenzurări de către autorităţile belgrădene care l-au descoperit), conţine însemnări zilnice din perioada iunie 1991 – noiembrie 1996. Între două execuţii în masă, generalul găsea timp să noteze conştiincios în nişte carnete cu scoarţe maronii tot ce se petrecea în viaţa cotidiană. Magistraţii s-au mirat să nu afle nici un rând despre asasinarea celor 8000 de musulmani bosniaci la Srebrenica în 1995, ceea ce i-a determinat, între altele, să bănuiască autorităţile sârbe de cenzurarea unor pasaje neconvenabile, cu atât mai mult cu cât în jurnal erau prezente destule pasaje

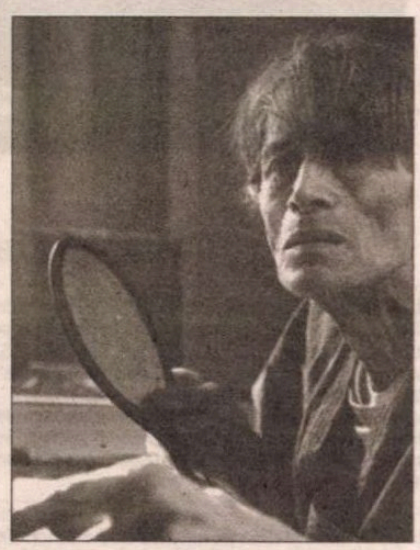
supărătoare, de exemplu, pentru înalte oficialităţi militare croate, implicând schimburi de bani şi de servicii murdare cu Mladici. Se confirmă în acest fel şi protecţia pe care autorităţile de la Belgrad i-ar fi acordat-o lui Mladici, surprins de camere video, nu mai demult decât în 2009, jucând ping-pong în interiorul unei baze militare din capitala Serbiei. Ceea ce nimeni n-a bănuit este că intruvabilul criminal de război avea veleităţi de scriitor. ■

Fahrenheit 451

Unii dintre noi îşi vor mai fi aducând aminte de filmul cu acest titlu al lui François Truffaut din 1966 care a rulat şi pe ecranele noastre la finele deceniului 7. A fost o mare surpriză să vedem, în plin comunism, un film despre o lume care îşi pierduse libertatea. Inclusiv pe aceea de a citi. Un pompier primeşte însărcinarea de a arde toate cărţile din biblioteci. De aici titlul: hârtia arde la 451 de grade Fahrenheit (233 de grade Celsius). Filmul era făcut pe baza unui roman s.f. al celebrului Ray Bradbury datând din 1953. Nu cred să fi fost publicat în România comunistă. De curând, a văzut lumina tiparului în SUA şi în Franţa o versiune B.D. a romanului, aprobată de autorul însuşi, astăzi în vârstă de 90 de ani. Se pare că nu e la înălţimea originalului, nici a filmului. ■

Dispariţia unui mare actor

Încetat din viaţă vineri 2 iulie, în vârstă de 75 de ani, marele actor francez Laurent Terzieff. „Teatrul făcut om", scria despre el faimosul, cândva, cronicar dramatic al ziarului „Le Figaro", Pierre Marcabru. A jucat pe toate scenele Franţei. A interpretat roluri din



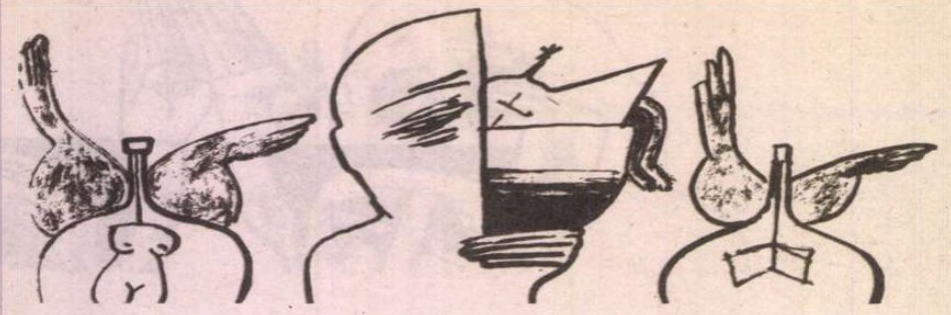
toţi dramaturgii de azi (plus, dintre clasici, Corneille). A citit poezie din toţi poeţii lumii. A fost, alături de Belmondo şi de Delon, cel mai cunoscut actor din generaţia lui. Debutul pe scenă l-a făcut în 1951 cu piesa "Toţi contra tuturor" de Arthur Adamov, sub mâna regizorului Jean-Marie Serreau. Debutul în cinema a avut loc în 1958, în "Trişorii" lui Marcel Carné. Ultimul lui spectacol datează din 2005. La începutul lui 2010, a primit pentru a patra oară Premiul Molière, ocazie cu care a putut fi văzut, din nou, după mulţi ani, la televiziune. Era nu numai un om sfârşit, dar şi un actor care nu mai apărea de mult pe prima pagină a ziarelor, un marginal, care detesta deopotrivă teatrul experimental ca şi pe cel de salon. Tot atunci, întrebat ce e, după părerea lui, teatrul, a răspuns: "Teatrul nu e nici una, nici alta. Teatrul e şi una şi alta". ■

Mărire şi decădere

În plină criză a Greciei actuale, Jacqueline de Romilly, profesoară de filologie clasică şi membră a Academiei Franceze, publică o carte despre Grecia veche intitulată „Grandoarea omului în secolul lui Pericle". Autoarea cărţii a debutat în 1947 cu un studiu despre Tucidide, urmat de altele despre Eschyl, Sofocle şi Euripide. Apelul la măreţia epocii clasice nu e fără ecou în decăderea epocii actuale. Jacqueline de Romilly atrage atenţia asupra tuturor potrivirilor şi, mai ales, nepotrivirilor dintre oamenii secolului lui Pericle şi oamenii secolului XXI. Calităţile principale care nu s-ar mai regăsi în zilele noastre sunt luciditatea şi onestitatea, care făceau mărirea politicienilor de ieri. Decăderea contemporanilor e, ea, garantată de demagogia (cuvânt care nu avea în Grecia veche sensul peiorativ de azi) care ţine în prezent loc de inteligenţă şi de morală în politică. Una fără alta, consideră Jacqueline de Romilly, nu se poate. Nici măcar cu preţul sofismului celebru al lui Machiavelli despre morala în politică, dacă, mai ales, vorbim de grandoare. ■

Un pictor chinez contemporan la British Museum

Încetat din viaţă, cu puţin înainte de a împlini '90 de ani, cel mai mare pictor chinez contemporan. Născut în 1919, Wu Guanzhong era cunoscut pentru magnificele lui peisaje. Între 1947 şi 1960, a trăit în Europa. A avut proasta inspiraţie de a reveni în China tocmai când era pe cale a fi declanşată Revoluţia culturală. Profesor la Academia de Artă din Beijing, este expediat într-un lagăr de muncă. Scăpat cu viaţă, expune în 1992 la British Museum: cel dintâi artist chinez care are parte de această onoare în timpul vieţii. În 2009, exponatele sunt vândute la licitaţie cu 40 de milioane de dolari. Cinci dintre ele sunt donate de către artistul însuşi Muzeului de Artă din Hongkong. ■



Ochiul magic

O revistă de citit

Bine concepută, bine scrisă, revista *ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE* este, parcă, din ce în ce mai captivantă cu fiecare nou număr al său. Astfel, sumarul din luna iulie al acestei publicaţii culturale care chiar reuşeşte o remarcabilă sinteză între istorie şi civilizaţie ne-a reţinut atenţia printr-o mulţime de subiecte interesante. De pildă, într-un articol redacţional sunt reamintite împrejurările în care Lascăr Catargiu a rostit, adresându-se lui Carol I, memorabilele vorbe „Aiasta nu se poate, Măria Ta!". Apoi, Răzvan Hoinaru prezintă impresiile de călătorie ale unor clerici scoţieni, Andrew A. Bonar şi Robert McCheyne, prin zona Bărăganului la anul 1839 (şi atunci aceste ţinuturi erau atipice, ca să folosim un termen blând, în comparaţie cu standardele europene). Vasile Mărculeţ scrie despre prima dinastie vlahă din istorie, Asăneştii. Andrei Alexandru Căpuşan îl evocă pe regele de oţel al anglo-saxonilor, Alfred cel Mare, învingătorul vikingilor. Adrian Nicolescu trece în revistă greşelile de istorie politică la Shakespeare. Marius Sala, într-o istorie a cuvintelor, ajunge la cuvinte persane, cum ar fi *sarailie, satrap, sarabandă*. Dar să ne oprim aici: voind să semnalăm doar câteva articole valoroase, vedem că suntem siliţi să citâm întreg cuprinsul revistei! „Istorie şi civilizaţie" - o publicaţie care te face s-o citeşti din scoarţă-n scoarţă.

Câteva cifre

Un excelent articol din *DILEMA VECHE* (nr. 336, 22-28 iulie 2010) al Victoriei Stoiciu desfiinţează, în doar câteva cifre, „mitul statului social", care de câteva luni a fost acreditat în spaţiul nostru public: „De la o vreme încoace, de când au fost anunţate măsurile de austeritate, în discursul public s-a încetăţenit ideea că suntem un popor de asistaţi social, de leneşi care trăiesc pe banii altora în loc să muncească. Trântori şi milogi care cumulează nemeritat diverse ajutoare sociale, pensionari pretins orbi care conduc maşini pe şoselele patriei şi sug din banii celor ce trudesc din greu – cam asta e imaginea căreia actualul Guvern şi-a propus să-i pună capăt." Cifrele cu pricina sunt făcute publice de Eurostat şi se referă la anul 2007. Iată-le: România se află pe ultimele locuri în UE în ceea ce priveşte cheltuielile cu protecţia socială – 12,9% din PIB; media europeană este de 26,2%. România are cea mai mare pondere, în totalul populaţiei, a indivizilor cărora veniturile câştigate nu le ajung pentru a-şi procura mâncarea – 37,1%; în statele UE media se situează în jurul a 6%. În Europa proporţia ideală a ajutorului de şomaj este considerată a fi de 60% din salariul mediu pe economie. În România, acest procent este de 30%. În schimb, surpriză! România se află, pe locul unu în UE în ceea ce priveşte banii alocaţi investiţiilor publice – 5,4% din PIB! (din ciclul *borduri, săli de sport, patinoare*). De asemenea, suntem între primele state din UE în ceea ce priveşte valoarea licitaţiilor publice organizate: 7,36% din PIB, pe când media UE este de 3,17%.

Că puterea pare a ignora cifrele acestea nu e de mare mirare, puterea mai totdeauna are vederea selectivă. Dar faptul că opoziţia nu a adus nici măcar vorba de ele vreodată arată întreaga măsură a clasei noastre politice, preocupată mult mai mult de dezbaterile televizate, unde trebuie să punctezi pentru audienţă, decât de analiza la rece a faptelor şi a datelor.

Cronicar

Să ne cunoaştem trecutul

În numărul 19 din 10 mai 1956, unul dintre încă tinerii şi importanţii critici ai momentului, Ov.S.Crohmălniceanu, scrie, în locul articolului de fond obişnuit, un text în care se pune pentru prima oară în „Gazeta literară" problema abuzurilor făcute în perioada imediat anterioară: „Este un fel de secret al lui Polichinelle. Toată lumea ştie că în conducerea Uniunii Scriitorilor, în conducerea publicaţiilor noastre literare şi a altor sectoare de muncă au fost folosite o bucată de timp metode vestejite de partid, că opiniile au fost monopolizate, divergenţele tranşate prin calificarea oponenţilor drept *cosmopoliţi înrăiţi, decadenţi învederaţi*, sarcina educării fiind înlocuită prin şedinţe spectaculoase de demascare, iar munca pentru propagarea concepţiilor esteticii marxiste, redusă la interpretarea câtorva dogme primitive".

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

Comunicat

Conducerea Uniunii Scriitorilor din România, luând cunoştinţă cu îngrijorare de faptul că Angela Furtună, membră a USR, a declarat în ziua de 26 iulie greva foamei pe o perioadă nedeterminată, apelează la autorităţile statului să trateze cu toată seriozitatea această situaţie nedorită. USR este interesată de condiţia scriitorului român, prin însăşi natura ei ca instituţie, şi nu poate să nu fie alarmată de un gest ca acela al Angelei Furtună, indiferent de motivele lui.

Conducerea USR

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

România literară

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

PRESS EXPRES-Hex

România literară 29

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România
anul XLII 6 august 2010 24 de pagini 4 lei

Director: Nicolae Manolescu

revistă editată cu concursul Fundaţiei ANONIMUL

„A la recherche du temps perdu" avant la lettre

un eseu de Mihai Zamfir

Lecturi

GHEORGHE GRIGURCU: Drama identităţii

Avanpremieră editorială

ANDRÉS BARBA: Buna intenţie

Tema lunii:

LOCURI ŞI OAMENI

- Gabriel Chifu: Centrul lumii pentru uz personal
- Irina Petraş: Divagări (in)utile - *Clujul din cuvinte sau Locuirea cu stil*

- Ioana Pârvulescu: Cum se scrie un roman
- Nume noi în poezie: Naomi Ionică
- Marina Constantinescu: Huzia sfîrşitului

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÂRGU MUREŞ

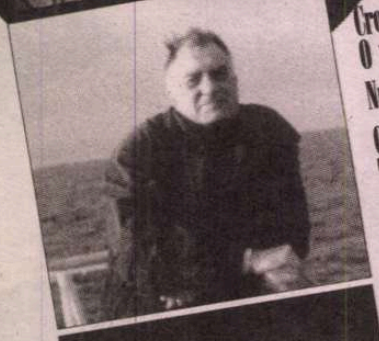
Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Marquezianul Thomas Mann

Puzzle de Gabriel Chifu – p. 3
Centrul lumii pentru uz personal

Irina Petraș – p. 4
Divagări fimbutile: *Ținut din cuvinte sau Locuirea cu stil*

Cronica optimistei de Ioana Pârvulescu – p. 5
Cum se scrie un roman

Recenzii – p. 6



Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
O viață de om

Nume noi în poezie: Naomi Ionică – p. 8

Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Tenta memorabilă

Mihai Zamfir – pp. 10-11
„A la recherche du temps perdu" avant la lettre

Gheorghe Grigurcu – pp. 12-13; 17
Drama identității

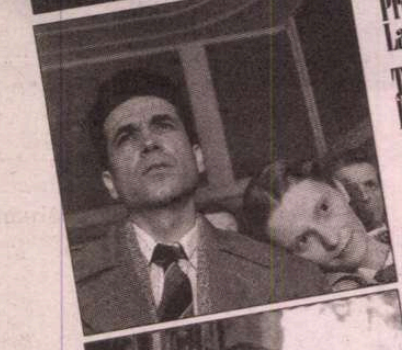
Nicolae Scurtu – p. 14
Noi contribuții la bibliografia lui George Mărgărit

Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 15
Îndepărtări

Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
Eoliene

Versuri de Ioan Evu – p. 16

Prepeleac de Constantin Țoiu – p. 16
La mare, vara...



Teodor Vârgolici – p. 17
Între real și fantastic

Poemul săptămânii de Romulus Bucur – p. 17

Cronica dramatică de Marina Constantinescu – p. 18
Iluzia sfîrșitului

Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Reversul medaliei

Avanpremieră editorială: Andrés Barba – pp. 20-21
Bună intenție

Cartea străină de Felicia Antip – p. 22
Toți ca unul și unul în loc de toți

Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
OANA MATEI – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *Dialoguri*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

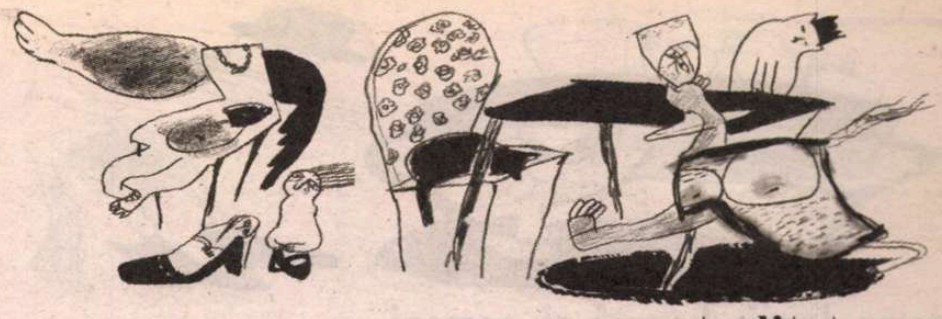
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81 Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romanialiterara@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Marquezianul Thomas Mann

Michel Tournier mărturisește undeva că se găsesc în romanele lui unele descrieri, portrete, scene care se datorează falsei memorii: le-a împrumutat din alte romane, fără să-și dea seama.

Astfel de dovezi de falsă memorie există, probabil, la toți scriitorii, chiar dacă mulți le ignoră ei înșiși sau, pur și simplu, nu le recunosc. Nu pot fi socotite plagiate. Mai întâi, pentru că nu sunt preluate conștient, așadar cu intenție. În al doilea rând, pentru că nu sunt reproduceri cuvânt cu cuvânt. În cele mai multe cazuri, e vorba de un aer comun, de repetarea unor imagini sau chiar a unor expresii, din cele încrustate adânc în subconștientul cultural al cititorilor de literatură. Înainte de a fi scriitori, toți suntem cititori. Imaginația scriitorului constituie un rezervor profund și nesistematic, adesea haotic, în care întâmplări reale, vise, amintiri, figuri din viață sunt transformate laolaltă cu reminiscențe de lectură. Și dacă există cu adevărat acel inconștient al speciei umane la care se referă Jung, nu văd de ce n-ar exista și o imaginație colectivă și istorică populată sau bântuită de situații și de personaje paradigmatice. În biografia intelectuală a fiecăruia dintre noi, se pot ascunde un Hamlet, o Anna Karenina, un Jean Valjean, o Alice în țara minunilor sau, de ce nu, o Berezina ori un Gulag. Dacă Tournier a mărturisit că e dator acestei imaginații, iar alții nu, e, poate, și pentru că face parte dintr-o generație care s-a format în spiritul intertextualității lui Genette. Astăzi nu mai e un secret că scriitorii își trec unii altora ștafeta, mai ales că o fac conștienți de valoarea schimburilor și împrumuturilor reciproce.

Când l-am descoperit cu decenii în urmă pe Márquez și am fost uluit, ca atâția alții, de fantezia debordantă a romanului *Un veac de singurătate*, am avut într-o asemenea măsură impresia de noutate, încât nu mi-a trecut nicio clipă prin minte că romancierul sud-american ar datora ceva din senzaționalul poveștilor sale unor opere anterioare. Despre cazuri de falsă memorie, precum cele evocate de Tournier, nu auzisem.

Recitind de curând *Iosif și frații săi*, romanul de bătrânețe al lui Thomas Mann, câteva scene mi s-au părut trase la șapirograf după Márquez. Nu, nu greșesc cronologia: în bagajul nostru de cititori, operele nu urmează neapărat firul cronologic al apariției lor, ci, mai degrabă, pe acela al lecturii noastre. Până în ziua de azi, din cauza hazardului lecturilor mele, sunt convins că Dumas din *Contele de Monte-Cristo* îl urmează pe Jules Verne din *Matias Sandor* și nu invers, cum e normal, dacă ne gândim că romanul lui Dumas a apărut cu două decenii înaintea celui al lui Jules Verne. Ca să nu mai vorbesc de una din pasiunile mele din adolescență, *Insula misterioasă* a aceluiași Jules Verne, scrisă la mai bine de un secol după *Robinson Crusoe*, dar care mi s-a părut o bună bucată de vreme a fi fost modelul și nu replica, din cauza faptului că romanul englezului l-am citit cu mult după acela al francezului. Așa că n-am fost surprins să-l regăsesc pe Márquez în Thomas Mann, deși lucrurile stau exact pe dos.

Iată două dintre cele mai marqueziene scene din *Iosif și frații săi*. Iacob, sărac și dezmoștenit, se angajează slugă la Laban, un unchi dinspre mamă, pe care îl slujește de trei ori câte șapte ani. Laban e destul de înstărit, și totodată de zgârcit, ca să nu ezite să profite de brațele viguroase și de mintea ascuțită a nepotului său. Doar că nepotul are darul de a înmulți tot ce-i iese din mână. Turmele de oi și de capre ale lui Laban sporesc ca prin farmec. Un izvor subteran e descoperit pe pământuri altă dată aride. Copaci maiestuoși cresc în plin deșert, ogoarele cultivate produc cereale. Faima lui Iacob se răspândește și negustori de pretutindeni vin să cumpere de la el sau să-i afle meșteșugul neasemuit. Nu există însă o explicație rațională pentru acest meșteșug: cel mult, una de natură religioasă: dintre cei doi fii ai lui Isaac, orbul, Iacob fusese *alesul*. Căci asupra lui căzuse binecuvântarea părintească. Modelul primar este, desigur, Biblia. Din ea s-a inspirat Thomas Mann. Dar Márquez?

A doua scenă marqueziană se petrece după plecarea lui Iacob de la Laban, cu soțiile, sclavii și turmele sale, când face popas lângă orașul Sehem. Iacob vrea să aibă relații bune cu sehemiții. Fiii săi cei mari nu sunt însă de aceeași părere. Și când, după răpirea surorii lor de către sehemiți, Iacob pune, drept condiție a împăcării, circumcizia tuturor bărbaților din oraș, fiii năvălesc noaptea în Sehem, profitând de faptul că toți locuitorii de parte masculină erau prinși cu oblojirea rănilor pricinuite de barbara operație, și îi masacrează fără milă. În romanul lui Thomas Mann, până și felul comic în care este înfățișată tragedia pare împrumutat din Márquez. Deși *Iosif și frații săi* este scris cu două decenii mai devreme decât romanele lui Márquez. ■

■ puzzle de gabriel chifu

Centrul lumii pentru uz personal

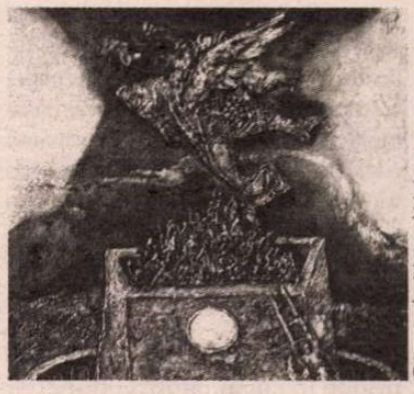
Am hotărât să propunem ca temă a lunii august una simplă, care decurge firesc din tema adusă în atenție luna trecută: de data aceasta lărgim cadrul, nu numai Bucureștiul descris de scriitori, ci și alte locuri din țară.

A fost sugestia Irinei Petraș, care și deschide această serie cu o pagină dedicată Clujului. Dacă ne-am fi limitat la subiectul Bucureşti, am fi dat apă la moară celor care au impresia că, la tot pasul, părtinim capitala și defavorizăm provincia. Ne străduim să reparăm acest mic dezechilibru, invitându-i acum pe câțiva dintre colegii noștri să privească și să descrie locuri din țară de care se simt legați sufletește.

Eu însumi, în rolul acesta de ins de încercare, mă supun la un astfel de exercițiu și aleg un orășel dintr-un colț de țară care a contat o vreme pentru mine ca adevărat centru al lumii: și anume Calafatul, așezarea unde m-am născut.

Urbea se află pe malul Dunării ce desenează în jurul său un amplu arc de cerc cu totul impresionant. Este un oraș parcă îngropat în verdeață și cu un relief surprinzător: aproape de centrul său, dar și de fluviu, se găsește o înălțime nu știu cum ivită în această zonă unde câmpia este suverană. Clima sa, sunt convinși localnicii, are influențe mediteraneene și, de aceea, bogăția de plante, de flori, din care se revarsă valuri de miresme tari, este aici ceva obișnuit. Târgul a beneficiat de unul din primele demersuri de sistematizare urbană de la noi (în secolul al XIX-lea), drept care străzile și bulevardele sale sunt trasate larg, sunt drepte, paralele ori perpendiculare, oricum neobișnuite, departe de dezvoltarea haotică, de străzile înguste cu sinuozități ametitoare, ce sunt proprii atâtor localități de la noi. Orășelul a mai avut de câștigat și din poziția sa de port la marele fluviu european, unde se practica un prosper negoț cu grâne: căci în Calafat întâlnești palate și vile, dar și case interbelice modeste, însă, cu forme echilibrate, fără acea stridență a recentelor construcții din orașele noastre. Toate aceste clădiri valoroase s-au păstrat, sunt în picioare, cum se zice: în ce fel au scăpat ele de tăvălugul care, în anii comunismului, a făcut prăpăd în alte părți, habar n-am, probabil mărunta așezare a fost ajutată tocmai de ceea ce părea un dezavantaj – situarea sa marginală, condiția sa de urbe uitată, la capătul țării / al lumii.

Acestea ar fi, amintite sumar, câteva caracteristici ale Calafatului care îi asigură acestuia un farmec, o frumusețe exterioară, lesne de perceput pentru orice străin care-l vizitează. O vreme (în adolescență, când deja părăsisem orașul, dar eram însufleţit de o teribilă pasiune pentru el...), am crezut în mod greșit că mă simt magnetic atras de acest spațiu, tocmai datorită frumuseții-care-se-vede. Eram atunci necopt și nu realizam că, pentru a stârni în noi cineva sau ceva sentimente atât de puternice, nu frumusețea exterioară e determinantă, ci se pun în mișcare resorturi mult mai adânci. Cu timpul, am priceput că, văzut cu ochii cuiva neimplicat, ai călătorului din afară, Calafatul poate chiar să nu placă, poate să fie luat drept un târg anost, unde, dacă te stabilești, vei sfârși inevitabil prin a te îmbolnăvi de plictiseală, de depresie și de ratare – atât. Atunci am înțeles că legătura mea cu neînsemnata localitate dunăreană este ombilicală, este explicabilă prin ideea, enunțată la începutul acestor însemnări, de centralitate, de univers coerent, de cosmos și de originaritate. În locul unde te naști e vorba de privirea inițială ingenuă, de descoperirea originară a lumii (sună cam prețios), în existența aceea totul era plenar, era promisiune, totul era înecat în lumină și lumea aceea (altfel, dacă ne raportăm la contextul istoric, o lume cenușie, tristă, plină de privațiuni sociale!) îi apărea copilului ca însăși lumea – incomparabilă. Atunci trăiam originalul, după aceea, în mai toate împrejurările, a trebuit să mă mulțumesc cu copia. De aceea, negreșit, Calafatul e cuprins în structura moleculelor mele, Calafatul e o stare sufletească pe care nu sunt capabil s-o traduc în cuvinte, de aceea am rămas cu nostalgia acestui oraș, o nostalgie specială ce ține foarte puțin de geografie și foarte mult de metafizică. ■



Desen de Marcel Voinea

tema lunii: Locuri şi oameni

...aşadar, e un loc special din care pleacă marile ploi ale lumii.

■ irina petraş

Divagări (in)utile: *Clujul din cuvinte sau Locuirea cu stil*

La început, un cuvânt, „cluj" – tainic, „oprit" şi primejdios, în cântecele mamei, sibianca („Clujule, măi Clujule...", „Lung e drumul Clujului..."), încărcat cu „someş" în poveştile tatei, maramureşanul.

Apoi vestea că ploaia „vine de la Cluj", aşadar, e un loc special din care pleacă marile ploi ale lumii. Ne-am întâlnit, eu şi oraşul, în 1965, când începeam o studenţie tot mai miraculoasă, constat, cu fiecare an care trece. Toate *lucrurile mele* din Agnita, târgul unei copilării prelungi, erau aici mai mari, mai multe, mai grele: bibliotecile, grădinile, spectacolele, mireasma teilor, întâlnirile cu oameni. Clujul se preschimba, încet, în *locuire* unică. Redacţiile revistelor şi Literele: din vremea studenţiei, dar şi din a celor zece ani la catedră, aduceau alte rădăcini. Apoi cimitirul în care, alături de părinţii mei, se înmulţesc prietenii. Şi toamnele cu lumina de miere sticloasă, şi înserările ca o strângere de inimă. Şi dealuri, dealuri de jur-împrejur. Le văd din balconul meu dinspre nord, dar şi din cel dinspre sud. Le văd când cobor spre oraş, în Cipariu. Sunt ale mele. Lungile plimbări cu Laura, fiica mea, împânzesc oraşul cu repere numai de noi ştiute.

De la o vreme, o urgenţă: să număr, să-mi amintesc, să reconstitui tot ce mă leagă de Cetate. S-au ivit alcătuiri succesive la împlinirea cărora i-am stârnit şi pe cei din jur: *Clujul literar. 1800-2005*; *Cuvinte*, marele almanah din 2006; *O sută de ani de viaţă literară transilvană*; *Clujul din cuvinte* se adăuga eseurilor mele *Despre locuri şi locuire* (2005). *Locuirea cu stil*, cea mai nouă dintre ele, numără încăperi, case, străzi, grădini prin care au trecut, lăsând urme, oameni de cultură păstraţi în memoria comunitară, înregistrează semne ale recunoştinţei postume: monumente, plăci comemorative, statui, şi, nu în cele din urmă, detalii legate de frumuseţea ignorată a locurilor prin care trecem în goana zilei. Toate astea înmagazinează un *stil*. Să reconstitui ori să întreţii o *atmosferă* e o datorie care ar trebui să ne fie de la sine înţeleasă. Locurile memoriei culturale se întreţes, într-o devălmăşie imitând Istoria, de aceea peregrinarea e labirintică. Viaţa culturală nu poate fi închisă în graniţe strâmte, deschiderea şi cuprinderea îi intră firesc în portret: punctul de fugă e Clujul, dar multe fire trimit spre toată Transilvania culturală.

Încerc – acum, când oraşul se prinde în cursa pentru obţinerea statutului de *capitală europeană* – o ţesătură-vitraliu, din care să se întrevadă „oraşul-comoară"... Clujul, locul meu de mijloc, e tot mai încărcat de *martori*. Îl străbat pe jos, indiferent de anotimp – nici pentru mine nu există autobuzele: „Clujul trebuia bătut cu pasul, văzut cu ochiul. Din cauza plimbărilor cu Mircea [Zaciu], n-am descoperit niciodată autobuzele ori tramvaiele Clujului, dacă or fi existând..." (Nicolae Manolescu). Caut asemănări cu locurile copilăriei. „Casa cu ochi", privită odinioară de Lucian Blaga, face sens şi pentru mine. Îi adaug, cu aparatul de fotografiat în mână, „casa cu bufniţe", „casa cu picioare", „casa cu bour", „casa cu lebede". „Pe măsură ce le văd, / lucrurile-s ale mele" şi se încarcă anume cu o senzualitate înaltă ca-n gâlceava blagiană din *Colţ medieval la Cluj*: „Pe lângă Bastionul Croitorilor,/ pe strada unde stau alături biserica reformată / şi alte case cu ogive medievale", ovalele rânduite sub streşini sunt, oare, „jumătăţi de sâni" ori „cuiburi de rândunici"...?

Sub o umbrelă deschisă grăbit sub ropotul ploii – figura de dascăl din alte veacuri a lui Aurel Gurghianu: „Ce i-a determinat pe Emil Isac, pe Blaga, pe Agârbiceanu, pe C. Daicoviciu să rămână aici? Să fie comoditatea rutinieră, provincialismul închistat, o formă a neputinţei de a se impune în amplă concurenţă? Desigur, nu. Mai degrabă mi-aş pune o altă întrebare: Cum poţi contribui la formarea unui climat intelectual şi cum poţi să-i rămâi fidel? S-ar explica atunci şi o anumită statornicie". O încrucişare de străzi răsună încă de glasul lui Marian Papahagi: acolo, într-o foarte dimineaţă, am pus, preţ de-un ceas, ţara şi universul la cale. În colţul din faţa Librăriei Universităţii (dintotdeauna loc de întâlnire a „filosofilor ageri ai răspântiilor", cum îi numea un jurnalist din *Patria* interbelică), silueta argintiu-filigranată a Profesorului Mircea Zaciu, cel pentru care Transilvania era „ca o imensă scenă", iar Clujul, veşnic tânăr: „caracteristica acestui oraş, inconfundabilă, este tinereţea lui perpetuă, asigurată de Universitate, în primul rând, care face posibilă reînnoirea, repetarea miraculoasă a anotimpurilor culturale". „Nodul transilvănean al Castaliei, Universitatea", adaugă Marta Petreu. Depun mărturie, în felii de istorie, Valeriu Anania („Clujul a fost întotdeauna cetate universitară şi viaţa lui adevărată fremăta numai prin studenţime...") sau Radu Stanca („Viaţa Clujului se învârtea toată în jurul Universităţii. Ea era centrul de iradiere a vieţii noi româneşti"). Dar şi Nicolae Balotă: „Printre cărţile din depozitul, glacial iarna, torid vara, al Bibliotecii Academiei [...] acolo în sala aceea mirosind delectabil a carte veche îmi făcusem veacul, în ultimii ani. Oameni şi cărţi, toţi şi toate erau acolo exilate din nelumea ce bântuia afară. La doi paşi de sala-depozit era «Bârlogul lui Faust», unde dimineaţă de dimineaţă îl cercetam pe «Magistrul Tăcerii»", sau Nicolae Breban: „În toată familia mea de parte bărbătească, marele trib al Brebanilor, Clujul era «Capitala»! Şi nu numai a Ardealului, dar, nu ştiu cum – a tuturor românilor. Mai ştii? Poate era adevărat!"

„Cuantumul de fervoare şi energie intelectuală pe care îl încorporau întâlnirile din cafeneaua *Arizona* sau de la CUC, discuţiile *sotto voce* din faţa librăriei Universităţii" (Vasile Igna), „un echilibru salutar între centru şi provincie" (Gh. Grigurcu) fac din Cluj „un oraş «domnesc» în sensul superiorităţii sufleteşti şi spirituale. În locul traficului, a preţuit mai mult ordinea şi curăţenia, în locul avântului revoluţionar, pacea demnă..." (Makkai László). Înţelegi de ce, „înainte de a se stabili la Berlin, Caragiale era cât pe-aci să aleagă Clujul ca reşedinţă de exil", cum ne aminteşte Ion Vartic (care locuieşte, poftim potriveală, pe strada Caragiale!), adăugând argumentele, geografic, etnic, arhitectural şi stilistic, pe care construieşte muzicologul Mihai Rădulescu *conceptul cultural de Cluj*.

Cutreier, tot cu martori şi melodic („Oraşul acesta e chiar o orgă" – Ion Cocora), străzi vechi: „Pe străzile vechi ajungi mai repede la înţelesuri" (Aurel Şorobetea). „...Strada Kogălniceanu, ... scăldată primăvara de suavul parfum al teilor copleşiţi de flori..." (Ion Negoiţescu); „...Mica stradă Matei Corvin... în lumina «italiană» a toamnei, cum îi zicea Mircea Zaciu, organizează spaţiul arhitectural, îi conferă interioritate şi intimitatea unei ambianţe atemporale" (Petru Poantă). Visez la „dulcea promenadă" evocată de Constantin Cubleşan. Subscriu mărturisirilor Sandei Cordoş: „Tot ce nu era Cluj ar fi fost, după mintea mea, un loc în care urlă câinii. De ce era atât de bine la Cluj? ... Nu sunt născută în oraş ..., dar locul, da, este foarte al meu", sau ale lui Mircea Opriţă: „...dacă Clujul n-ar fi existat, în mod precis era jale în sufletul meu şi ar fi trebuit, în consecinţă, să-l inventez...". Rămân multe ne-spuse despre „oraşul meu baroc" (Adrian Popescu), Ion Mureşan are dreptate: „Văd Clujul ca pe o mulţime mare de oameni călătorind spre Cluj. O călătorie fără sfârşit, deoarece oraşul acesta e ca o oglindă sferică. Nimeni nu cred să fi ajuns în el. Cunosc clujeni din tată-n fiu care încă mai caută Clujul. Încă mai rătăcesc fericiţi printre ipostazele mereu înşelătoare ale oraşului, rob fiecare al altei iluzii. Apoi, urmează, toată viaţa, o lungă călătorie spre Cluj, o repetată lovire a frunţii de oglindă". Dar şi George Vulturescu: „Gloria de-a fi în Cluj întrece / finalul oricărui poem. Ce-aş putea să cânt, ce-aş putea slăvi?" ■

CALENDAR

25.07.1876 - s-a născut Mihail Codreanu (m. 1957)
25.07.1931 - s-a născut Vladimir Beşleagă
25.07.1958 - s-a născut Varujan Vosganian
25.07.1978 - a murit Petre Iosif (n. 1907)
25.07.1979 - a murit Tudor Balteş (n. 1933)

26.07.1939 - s-a născut Gheorghe Azap
26.07.1939 - s-a născut Cezar Baltag (m. 1997)
26.07.1961 - a murit Al. Tudor-Miu (n. 1901)
26.07.1976 - a murit Dominic Stanca (n. 1926)

27.07.1881 - a murit Al. Pelimon (n. 1822)
27.07.1907 - s-a născut Lucian Predescu (m. 1983)
27.07.1921 - s-a născut Eugen Coşeriu (m. 1995)
27.07.1925 - s-a născut Marcel Gafton (m. 1987)
27.07.1930 - s-a născut Costache Anton
27.07.1937 - s-a născut Pan Izverna
27.07.1938 - s-a născut Eugen Zehan
27.07.1944 - s-a născut Costache Adrian
27.07.1966 - a murit Ion Muşlea (n. 1899)
27.07.1983 - a murit Teodor Balş (n. 1924)

28.07.1932 - s-a născut Ioan Şerb (m. 2007)
28.07.1947 - s-a născut Corneliu Vasile
28.07.1966 - s-a născut Silviu Lupaşcu
28.07.1991 - a murit Oltea Alexandru-Epureanu (n. 1930)
28.07.2004 - a murit Valeriu Filimon (n. 1931)

29.07.1851 - a murit Ion Catina (n. 1827)
29.07.1895 - s-a născut Victor Ion Popa (m. 1946)
29.07.1897 - a murit Ştefan G. Vîrgolici (n. 1843)
29.07.1912 - s-a născut N. Steinhardt (m. 1989)
29.07.1976 - a murit Octav Dessila (n. 1895)
29.07.1992 - a murit Lucia Demetrius (n. 1910)
29.07.1993 - a murit Paula Diaconescu (n. 1929)

30.07.1887 - s-a născut Franyó Zoltán (m. 1978)
30.07.1893 - s-a născut Mihail Celarianu (m. 1985)
30.07.1894 - s-a născut Păstorel (Al.O.) Teodoreanu (m. 1964)
30.07.1934 - s-a născut Tita Chiper (m. 2002)

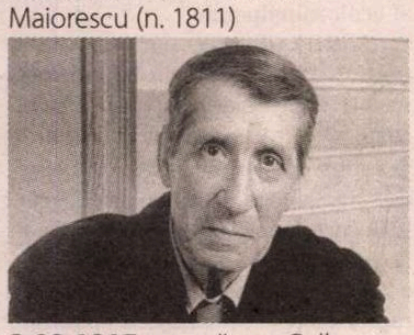
Pe 28 iulie 2009 am început un roman. L-am terminat pe 28 octombrie. Încerc, recitindu-mi jurnalul şi decupând câteva fragmente, să înţeleg dacă l-am scris, s-a scris sau m-a scris.

30.07.2007 - a murit Victor Frunză (n. 1935)

31.07.1910 - s-a născut Grigore Popa (m. 1994)

1.08.1883 - s-a născut Pan Halippa (m. 1979)
1.08.1884 - s-a născut Florian Cristescu (m. 1949)
1.08.1895 - s-a născut I. Valerian (m. 1980)
1.08.1913 - s-a născut Coca Farago (m. 1974)
1.08.1921 - s-a născut Izsák József
1.08.1933 - s-a născut Constantin Turturică
1.08.1939 - s-a născut Al. Covaci
1.08.1939 - s-a născut Gheorghe Suciu (m. 1995)
1.08.1943 - s-a născut Radu Cange
1.08.1948 - s-a născut Titus Vîjeu
1.08.1949 - s-a născut Baki Ymeri

2.08.1864 - a murit Ioan Maiorescu (n. 1811)



2.08.1915 - s-a născut Gellu Naum (m. 2001)
2.08.1927 - s-a născut Gertrud Gregor-Chiriță
2.08.1928 - s-a născut Cornel Bozbici
2.08.1937 - a murit Pavel Dan (n. 1907)
2.08.1948 - s-a născut Alexandru Văduva (m. 2006)
2.08.1950 - s-a născut Val Condurache (m. 2007)
2.08.2005 - a murit Lia Crișan (n. 1923)

3.08.1927 - s-a născut Beke Gyorgy
3.08.1932 - s-a născut Ion Pascadi (m. 1979)
3.08.1943 - s-a născut Aurel Turcuș
3.08.1943 - s-a născut Cornel Ungureanu

4.08.1889 - a murit Veronica Micle (n. 1850)
4.08.1908 - s-a născut Sidonia Drăgușanu (m. 1971)
4.08.1915 - s-a născut C.S. Anderco (m. 1975)
4.08.1931 - s-a născut Nicolae Ciobanu (m. 1987)
4.08.1941 - s-a născut Cezar Ivănescu (m. 2008)
4.08.1941 - s-a născut Constantin Lupeanu
4.08.1954 - s-a născut Paul Daian
4.08.1947 - s-a născut Anca-Gabriela Sârbu ■

■ cronica optimistei de ioana pârvulescu

Cum se scrie un roman

(fragmente de jurnal)

2009
24 iunie
Îmi dă târcoale...

marţi 28 iulie

Ei, gata, m-a găsit. Azi am scris o pagină şi jumătate. Nou-nouţă, nu *remake*. Doamne al romanelor şi al meu, ai grijă, rogu-te, şi de ăsta micu, abia născut...

joi 30 iulie

Mă simt, scriind romanul, ca-ntr-o sală de cinema. Nu ştiu ce-o să iasă, dar eu mă amuz şi sunt numai ochi. Scriu cu interesul cu care, în copilărie, citeam romane de aventuri. Nu-mi vine să mai fac altceva.

Seara. Sun la Şerban Foarţă şi dau de robot: „Aţi sunat, aţi răs-sunat, dar în gol a răsunat./ Decât sonul inutil, un mesaj e mai util". M-a făcut să râd şi să vorbesc.

sâmbătă 1 august

E de necrezut cum m-a înghiţit romanul. Ca un aspirator. Am deja 25 de pagini. Şi simt că-l pot face. Asta e oricum prima mână, apoi adaug acele mici chestii *qui font toute la différence*.

miercuri 5 august

Ieri m-am suit în lift. A pornit singur, fără să apăs pe buton. Nu era prima oară, s-a mai întâmplat „să mă fure". Straniu acum a fost că a oprit exact la etajul 6 şi că pe hol nu era nimeni. Am aşteptat să văd dacă porneşte, dacă-l cheamă cineva, nu, a rămas locului. Parcă ar fi o proză SF de Florin Manolescu. Notez puţin aici, şi concis, pentru că, zilnic, scriu la roman. M-a prins şi el, ca liftul, mă duce unde vrea.

•

Fiindcă pe la 11 a fost un cutremur destul de lung, m-am gândit că e bine să ştie cei cărora le pasă de mine cât de cât că nu regret nici viaţa, nici moartea. Sunt perfect liniştită în oricare eventualitate. Dacă n-apuc să public romanul „12 zile până la Anul Nou" (titlu provizoriu, dar cred că am unul mai bun), aş vrea să se publice chiar cât am scris până acum (e şi pe stick). [...] Ptiu, iar dacă rândurile astea sunt timpurii şi nu-şi au rostul acum, cu atât mai bine, apuc să-mi scriu cartea.

joi 6, ora 7

Parcă tot aş mai dormi. M-am sculat devreme, că am treabă: să iau bilete la Enescu, să-mi fac bagajul şi să plec la Braşov. Ieri seară pe la 8, telefon de la Tia (vorbim cam o dată pe an). Acum am vorbit despre Sebastian. Mi-a spus să scriu („am început ceva", spusesem), *să-i fac hatârul* ăsta. I-l fac, uite!

joi 13 august

M-am întors de la Braşov, unde a fost dur. Lucrurile sunt foarte grele acolo şi nici nu ştiu cum să le rezolv. Ne-ar trebui şi bani. Nici n-am mai prea putut să scriu. Poftă am. Îmi vine să mă refugiez în scris aşa cum te cufunzi în somn. Ca să uit de lumea asta şi de rănile pe care mi le-a făcut.

Seara. Cartea cu Sighişoara e aproape gata, am primit pdf-ul, azi am pus legendele la poze. Dar banii sunt încă departe, poate octombrie, mi s-a spus. E 13 august şi m-a apucat panica: se termină vacanţa, iar eu am atâta nevoie de ea.

duminică 16 aug.

Ce grozav e să fii scufundat până peste cap în apele romanului. Şi cum se scrie el independent de tine şi dependent de tine. Doar timp să ai, să am. După-masă „cu exgerări".

Am 55 de păginuţe. Aici e vară, la mine în carte e iarnă.

luni 17 aug.

Griji. Tare aştept şi veşti bune, or, deocamdată, lucrurile stau exact invers. Cum să fac? De unde să scot medicamentul-minune pentru rănile sufleteşti? Şi banii? Din când în când temeri şi cu romanul. Dacă nu iese, dacă e de aruncat la coş?

•

Răul e în noi, ceilalţi au şi ei răul lor în ei, şi singuri îşi fac rău cu răul lor. *Bieţii oameni*! (Asta e deviza mea). Degeaba: jocul nostru n-are reguli. Facem faţă, ce să facem? Cu toate hibele noastre, cu toate vitejiile noastre. Nu-i chiar uşor.

vineri 21 august, după-amiază, 5.30

Pe vremuri făceam naveta între două localităţi. Acum sunt navetistă între două lumi. Fără duminică, lucrez 7 zile din 7. Ce e ciudat e că fac naveta pe loc, dintr-un oraş în acelaşi oraş: din Bucureşti în Bucureşti şi retur.

luni 24 august

Azi după ce mi-am scris articolul pentru **Rom.lit.**, am făcut curăţenie. Şi m-am gândit iar la ce-am mai scris, că şi gândurile şi sentimentele noastre au nevoie periodic de o desprăfuire. În casă s-a luminat, miroase frumos. Şi în suflet ar mirosi a curat. O să am grijă să reţin ideea pentru roman, unde doamnele dimpreună cu servitoarele lor se pregătesc de curăţenia de Crăciun.

miercuri 26 aug.

[...] F. mi-a spus că-i îndrăgostit. Când scrii un roman e ca atunci când te îndrăgosteşti. Iar cititorul nu se poată să nu simtă o anume duioşie şi înţelegere (ca mine pentru F.) în faţa unui îndrăgostit. Şi tot ca în dragoste te temi: dacă mă va dezamăgi, dacă-l voi dezamăgi? N-aş vrea să-l dezamăgesc „pe romanul" meu.

1 sept.

Am ajuns la pagina 110. Oare apuc să-l termin? Să-i rotunjesc lumea? Mă simt mult mai neştiutoare decât personajele mele. Povestea cu independenţa personajelor nu-i o gogoriţă. Ele fac ce vor, ştiu ce ştiu (nu ce ştii tu) – e incredibil ce se întâmplă cu scriitorul. Poate e adevărat că doar ascultăm ce ni se dictează. Totul e *cine* îţi dictează. Nu ştiu dacă prozator bun e cel care scrie bine după „dictare" sau cel care se amestecă şi schimbă. Azi mi-am cumpărat acest nou caiet cu suma fabuloasă de 2,9 lei.

4 sept., vineri dimineaţa

Când dormeam mai bine (fiindcă la începutul nopţii dormeam mai rău), a sunat ceasul. Eu îl pusesem. Trebuia să merg la facultate, la un examen Erasmus. Niciodată nu mi-am dorit mai puţin să înceapă şcoala. Timp, vă rog, faceţi-mi timp! (Cum spun unii „Faceţi loc, loc, vă rog").

6 sept., sâmbătă

Azi merg cu ... la Mogoşoaia, la un concert cu menuete de Händel. Apoi la Ateneu, concert cu Il Giardino armonico. Tema romanului meu, vreau să zic tema muzicală, e unul din menuetele lui Händel. Tot vorbesc despre roman ca îndrăgostitul de obiectul (subiectul) dragostei lui.

5 sept. sâmbătă (în aceeaşi zi). După cum se vede: azi e ieri. La Mogoşoaia mergem mâine, iar lui V. i-am dat biletele la Il Giardino armonico, la Ateneu. Azi, ca şi ieri, n-a mers cu scrisul, m-am simţit aiurea. Acuma tună şi fulgeră.

6 sept., duminică, ploaie

Am fost. Surpriza a fost instrumentul, vibrafonul, folosit în special în jazz, rar în muzica clasică. În muzica mea interioară, parcă se pregăteşte de-un ulcer. Nu-mi lipsea. Şi de mâine am săptămâni grele, stresante. Probabil asta e încercarea, prea scriam fluid. Cum să-mi fabric timp?

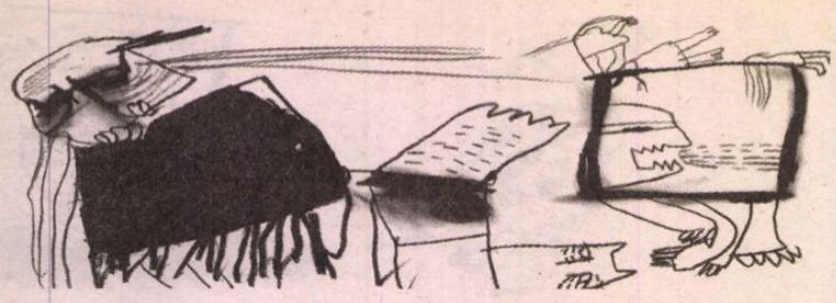
sâmbătă 24 sept.

Azi m-am simţit moale, n-am avut chef de scris şi nici putere, m-am târât prin oraş, care era pustiu şi parcă pâclos. Şi mi-am marcat locurile: aici e Sărindarul meu (biserica), aici vechiul Univers, aici Sf. Ionică etc. Aici a căzut Nicu la începutul cărţii şi pe acelaşi gheţuş va cădea Alexandru şi-şi va dizloca umărul, câteva zile mai târziu.

2 oct., vineri

Ieri am fost la mormântul profesorului Setlacec, azi ar fi fost ziua lui. Cred că e bine acum şi, poate, acolo, nimicul tresare când te gândeşti intens la un om.

(Va urma)



Ce au fost boierii mari în Ţara Românească? Saga Grădiştenilor (secolele XVI-XX)

de Neagu Djuvara

Bucureşti, Humanitas, 2010, 288 p.

După o viaţă mai plină de aventuri decât un roman, despre care aflăm câte ceva din extraordinarele sale pagini memorialistice, năzdrăvanul Neagu Djuvara nu putea să nu scrie şi istoria propriei familii, restituită în volumul de faţă în maniera pasionantă a unei veritabile „saga". Autorul demonstrează aici, cu argumente foarte convingătoare, că politica şi diplomaţia au fost din cele mai vechi timpuri atribuţiile marilor boieri, din rândul cărora s-au ales o vreme şi voievozii. Marii boieri constituiau, de fapt, o elită, iar istoria acestei elite se confundă cu istoria câtorva familii şi, nu mai puţin, cu istoria neamului însuşi, în care Grădiştenii au jucat, firesc, un rol însemnat, de la cei doi Bunea Grădişteanu (unul trăitor pe vremea lui Matei Basarab, iar celălalt pe timpul domniei lui Brâncoveanu) până la bărbătoasa Chiajna, de unde arborele se bifurcă, asigurând succesiunea familiei prin femei (cu ironie, autorul insinuează că aşa se explică predilecţia Grădiştenilor pentru soţii dominatoare).

Sensibil şi la partea anecdotică a biografiilor atent puse în pagină, istoricul înviorează fastidioasa reconstrucţie genealogistă cu „poveşti" şi amănunte care de care mai „pipărate". Aflăm, de pildă, că un anume Ionaş Grădişteanu „trăia un *ménage à trois*, ca în vodeviluri", că altă Grădişteancă, Eufrosina, domnişoară de onoare a reginei Elisabeta, primea în iatacul ei pe secretarul legaţiei belgiene sau că un frate al aceleiaşi domnişoare fără prejudecăţi, Emanoil, se sinucide, inexplicabil, taman după călătoria de nuntă. Atrage atenţia şi biografia lui Grigore VI Grădişteanu, strămoşul mitoman şi snob care a alcătuit *Nobiliaru familiei* (o istorie mitizată, ce porneşte de la origini, cu inventarea unor strămoşi romani şi tot felul de lucruri hazoase), şi spectaculoasa carieră a lui Petrache Grădişteanu, cunoscut nu doar ca „victimă" a lui Maiorescu, ci şi prin faima sa de chefliu şi iubitor de femei frumoase, pentru a intra definitiv în legendă ca personaj într-un cântec lăutăresc, din care se reţin versurile: „Pe la Şapte Nuci/ Bătăi cu măciuci,/ Junele Missir/ Suge la clondir,/ Petre Grădişteanu/ Îi trage cu borcanu".

Neamul degenerează şi se stinge în cele din urmă „în dureri: moarte timpurie, sinucideri, copii din flori, alienaţie mintală". Dar nu e un adevărat miracol că ultimul supravieţuitor al stirpei lui Bunea şi Chiajna Grădişteanca a ajuns să-i scrie povestea?

■ Antonio Patraş

Sacrul şi imaginarul poetic românesc din secolul al XX-lea

de Cezar Boghici

Sibiu, Ed. Psihomedia, 2010, 314. p.

La cât de rarefiată e lista cu studii autohtone notabile pe tema aceasta, cel al lui Cezar Boghici ar trebui să se impună fără nici un efort în zona poziţiilor fruntaşe. Însă tot acolo ar fi meritat să figureze şi în situaţia contrafactuală în care rafturile bibliotecii ar fi gemut sub greutatea studiilor de poetică a sacrului, estetică teologică, teopoetică, poetică mistică ş.a.m.d. Pentru că meritele lui Cezar Boghici sunt multiple. Mai întîi, nimeni în afară de el nu a recitit cu atâta acribie poezia română din secolul trecut exclusiv din punctul de vedere al relaţiei dintre imaginarul poetic şi sacru – operaţiune în urma căreia selectează 76 de poeţi recitibili cu profit şi sub acest raport, de la Alexandru Vlahuţă şi George Coşbuc la Ion Mureşan şi Ioan Pintea. Apoi, spre deosebire de majoritatea cercetătorilor acestui domeniu cu graniţe atât de complicate şi profuze, e atent şi la cele ale teologiei, dar şi la cele ale umanioarelor, amendând deopotrivă studiile care caută în poezie adevărul doctrinar biblic, dar ignoră complet natura şi structurile esteticului, precum şi pe acelea care se pronunţă în orb asupra caracterului sacru ori mistic al poeziei, fără o minimă acoperire bibliografică de specialitate. (În ce-l priveşte, atenţia lui e ţinută vigilă de un remarcabil control bibliografic şi în zona teologică, şi în cea filologică.) În fine, înţelege să procedeze, într-un capitol teoretic anterior analizelor propriu-zise, delimitările conceptuale strict necesare între poezia mistică („experienţa poetică este în fapt o schiţă a experienţei mistice"), poezia creştină („evocarea prezenţei lui Dumnezeu în lume") şi poezia religioasă („valorifică în mod creativ simbolurile, miturile şi ritualurile" unei religii instituţionalizate, fiind adică un tip de artă iconografică).

Ce i-aş reproşa lui Cezar Boghici nu-i atât faptul că, fiind un bun *close reader*, e totuşi prea cuminte faţă cu autorităţile de tot soiul şi de toată mâna, fie ele teologice sau filologice; i-aş reproşa, adică, nu cuminţenia, ci... generozitatea: 76 de poeţi mistici, creştini sau religioşi pentru un secol mi se pare neînchipuit de mult. Aş fi preferat ca Boghici să ia, bunăoară, *Panorama critică* a lui Marin Mincu şi să aleagă dintre cei 94 de poeţi de acolo pe cei maxim 15 care-i ilustrează teza. Care ilustrare ar fi fost, fireşte, şi o imbatabilă apărare.

■ Radu Vancu

Ţinuturile sudului

de Andra Rotaru

Bucureşti, Ed. Paralela 45, 2010, 72 p.

Andra Rotaru a crescut mult de la primul volum la acesta, stilul ei a devenit sigur, matur, s-a feminizat; este o scriitură „coaptă", lucrată şi în acelaşi timp proaspătă. *Ţinuturile sudului* este un volum pe care îl citeşti cu plăcere, îl răsfoieşti apoi la întâmplare şi versurile curg, învăluitor. În ele nu afli nici durere, nici bucurie, nici sfâşiere, dar nici împlinire, ceea ce îţi permite o lectură confortabilă emoţional – în sensul bun al cuvântului –, într-un registru şi într-o cheie moderată, a unui lirism ne-tensionat şi ne-tensionant, dar totuşi convingător. Nu te aruncă în hăurile unei interiorităţi contorsionate, ci te menţine pe suprafaţa ondulată a unei sensibilităţi feminine mai degrabă orientale, discrete, orientate spre „partenerul" de dialog – bănuieşti adâncimile acestei sensibilităţi, dar mai importante pentru eul poetic par crearea unei atmosfere, sugestia, obiectele simbolice ale acestei lumi, gesturile ritualice, ceţurile amintirii. Emoţia se descarcă prin intermediul unor scenarii cvasi-ritualizate, „reale", imaginate sau rememorate, în care oficianţi sunt „eu" şi „tu", femeia şi bărbatul iubit, acum despărţiţi, odinioară uniţi, într-un univers concentrat, axat pe câteva elemente-cheie: apa, marea, iarna, fereastra, lumina, pereţii, camera, oraşul, călătoria. Ceea ce nu înseamnă că acestui lirism îi lipseşte forţa, dar este o forţă implozivă, care se năruie în interior, cumva suicidar-inutil, dar fără să dramatizeze, ca într-o poveste de dragoste japoneză. Mie cel puţin *Ţinuturile sudului* mi-a lăsat un „gust" amărui de Kawabata dintr-un *Stol de păsări albe*.

Fireşte, există un filon expresionist care nu poate fi trecut cu vederea şi o influenţă dinspre această zonă, vizibilă şi la nivelul elementelor care alcătuiesc universul, pe care le-am întâlnit în poezia nouăzecistă sau douămiistă de factură neo-expresionistă. Andra Rotaru amestecă însă acest expresionism existenţial cu un suprarealism soft (poate, mai bine spus, un imagism suprarealist), cu tăieturi feminine, nedisonante. Nedisonant, să ne înţelegem, în cazul Andrei Rotaru, înseamnă nu lipsa ţipătului, ca „material" liric, ci acordarea disonanţelor într-un „zgomot alb", senzaţia de ansamblu muzical, respiraţia de mare a versurilor. Ceva înfricoşător, pe dedesubt, dar frumos, armonios, odihnitor la suprafaţă. În această conversie şi în această respiraţie se află forţa (feminină) şi originalitatea acestui volum, care, dincolo de ce este în sine, anunţă o traiectorie poetică plină de surprize.

■ Raluca Dună

Autobuzul cu cocoşaţi

de Nora Iuga

Bistriţa, Ed. Charmides, 2010, 64 p.

Cocoşaţii Norei Iuga sunt nişte rude îndepărtate ale personajelor unor Urmuz, Caragiale, Mircea Horia Simionescu. Schiţe incomplete de fiinţe care, deşi nu există, trăiesc, Sam, Benedict, Terente au sau nu – în loc de ochi, favoriţi şi rochie – cocoaşă plus o serie de trăsături de caracter dintre cele mai năstruşnice.

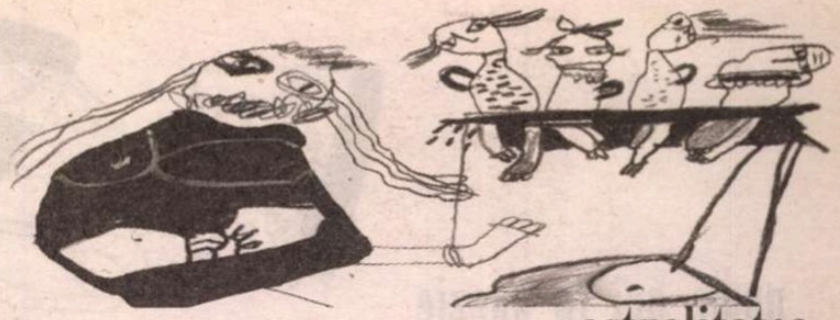
Partea cea mai interesantă a cărţii este prezentarea biografică de la final, a fiecăruia dintre personaje. Dacă nu este o scăpare a ochiului de cititor, doar câteva din cele prezentate acolo apar într-adevăr de-a lungul cărţii, pe când altele există poate doar în fondul sufletesc al acelora palpabile.

Autobuzul cu cocoşaţi este cartea unde Nora Iuga s-a jucat cel mai mult cu mijloacele de expresie. Efectul rezultat este un liric ludic, comic şi serios în egală măsură. Iată cine este Sam: „Sam, fiul Camillei, născut la Bucureşti pe 4 ianuarie 1939. Tatăl necunoscut. Semnalmentele particulare: o cocoaşă pe umărul stâng. Ochi căprui. Început de calviţie. De profesie librar, are vocaţie de animator cultural ca şi bunicul său. Actualmente, şef de raion la librăria «Concordia». Fire retrasă, îi place să petreacă ore în şir pe veceu. Atunci scrie versuri. Vrea să-şi umilească nevasta. E gelos pe talentele ei. Are complexe de minoritar. E prudent. Nu bea, nu fumează, nu a fost membru de partid. Păcătuieşte în gând, atunci întrece măsura. În fiecare seară înainte de culcare îi cere iertare lui Dumnezeu." Dar Sam nu e numai atât. Sam ia cuvântul în text. Se confesează. Visează. Priveşte realitatea cu experienţa unei culturi solide. Însă, paradoxal, este fascinat, ba chiar supus lui Terente, o apariţie – se pare – influentă social. De fapt, nu putem decât bănui, pentru că avem acces nu la poveste, ci doar la acea lume din interiorul unor indivizi non-umani, categoriali.

Am vorbit despre poveste, însă poezia este miza aici. Viziunile în tonuri vii, uneori chiar dureroase, creditează sensibilităţi care ne sunt familiare. Sunt frânturi de sens contradictorii, dar uşor de recunoscut.

Autobuzul cu cocoşaţi este o altfel de imagine a aceleiaşi lumi cunoscute, cu multe straturi, condensată într-un delir ludic admirabil. Păcat că instrumentarul de expresie nu merge mai departe de mijloacele pe care şi ludicul, şi liricul le cunoşteau deja în literatura noastră.

■ Iulia Iarca



dintre optzeciști, el are probabil biografia cea mai concisă. Mă refer la partea românească de biografie, cea cuprinsă între copilăria rădăuțeană și studența marcată de ședințele Cenaclului de Luni...

■ cronica literară de cosmin ciotloș

O viață de om

Față de aceea a Ilenei Mălăncioiu (despre care am scris în urmă cu două săptămâni), publicistica lui Matei Vișniec e cât se poate de agreabilă.

Matei Vișniec,
Cronica ideilor tulburătoare. Sau despre lumea contemporană ca enigmă și amărăciune,
Iași, Editura Polirom, 2010
336 p.

Nu pentru că, vezi Doamne, autorul s-ar fi lăsat atras de subiecte facile, de prim plan, în dauna subiectelor cu adevărat profunde, dar, desigur, mai puțin cuceritoare pentru public. Nu e nimic superficial în această *Cronică a ideilor tulburătoare*, o spune chiar titlul. În schimb, profesionalism gazetăresc cât încape, căci Vișniec și-a făcut mâna la BBC, la Radio France Internationale. Pentru el, însăși noțiunea de presă are altă acoperire decât pentru cei obișnuiți cu cotidienele românești (ca să nu mai zic de cei care frecventează publicațiile culturale, cu ritm de apariție în cel mai bun caz săptămânal). Iar exigențele mai mărunte ale acesteia nici nu se discută: orice articol trebuie să plece de la o informație de relativă actualitate, să nu treneze niciodată, să facă la nevoie risipă de ingeniozitate și, foarte important, să spună mai mult decât suma cuvintelor care îl compun.

Nu-mi închipui nici alt un scriitor român (și cu atât mai puțin un alt jurnalist) capabil de asemenea sinceritate: „E greu să fii scriitor și jurnalist în același timp. În ceea ce mă privește, în orice caz, mie îmi este din ce în ce mai greu. Luate separat, ambele meserii sunt extraordinare. Când sunt exercitate împreună, ele încep să se bată cap în cap, se ciocnesc chiar cu o violență surprinzătoare. Literatura te trage oarecum în sus, spre înălțimi, spre tot ce e sublim în om. Jurnalismul, dimpotrivă, mai ales când e practicat zi cu zi, te izbește de pământ, de realitate, de actualitate [...] Cum spuneam, cele două meserii sunt în același timp fascinante și necesare, dar atunci când se reunesc în aceeași ființă, ele încep oarecum să nu mai aibă încredere una în alta. Scriitorul începe să nu mai aibă încredere în om pentru că imaginea despre om prezentată de jurnalist este catastrofală. Iar jurnalistul începe să nu mai aibă încredere în scriitor pentru că tot ce imaginează acesta în jurul omului este contrazis de realitate." (pp. 9-10)

Așa debutează *Cronica ideilor tulburătoare*, cu un necesar accent lămuritor. Sigur că, citindu-le acum, frazele par să frizeze evidența, numai că tocmai această evidență e neglijată sistematic la noi în ultimii ani. Scrisul nu e unul singur, bun la toate. Nu e suficient să fii un poet stimabil ca să-ți reușească o proză închegată. Iar dacă, totuși, ai publicat un roman lăudat de critică, nu înseamnă că opinia ta de gazetar improvizat contează. (Cu riscul de a-mi pune în cap multă lume, recunosc că nimic nu mi se pare mai nociv în peisajul tipăriturilor literare decât scriitorii care își exersează nonșalant virtuțile critice. Confuzia valorică pe care o provoacă aceștia prin actele lor publice de îngăduință e ireparabilă.)

Deși s-a exersat în aproape toate genurile, Matei Vișniec n-a fost, în nici unul dintre ele, ipocrit. A învățat din nou să scrie, fie teatru, fie roman, fie, iată, emigrat la Paris și transferat la Londra, editoriale radiofonice. Acestei ultime convertiri îi dedică aici câteva frumoase pagini, atunci când își amintește, cu recunoștință, de Monica Lovinescu. Nu le voi cita, preferându-le o declarație și mai tranșantă, apropo de lipsa de discernământ a unora, dintr-un interviu consemnat de Daniela Magiaru:

„Poezia mea a fost aspirată de teatru. Din când în când mai scriu, totuși, poezie, dar mi-am dat seama că nu are rost să scriu într-o viață de om mai mult de cinci cărți de poezie. Am văzut ce înseamnă hemoragia poetică a celor care scot o carte pe an. Poezia este o decantare. Poezia este un alambic în care prepari un lichid magic, să spunem că din șase sute de kilograme de materie primă brută îți propui să decantezi doar un singur pahar de licoare." (p. 302)

Ar fi greșit să se creadă că articolele din *Cronica ideilor tulburătoare* vorbesc, direct sau numai prin analogie, despre literatură. Nici gând. Apărute inițial în *România liberă*, în *Ziarul financiar* sau în *Jurnalul de duminică*, acestea sunt, pur și simplu, niște editoriale pe teme în primul rând sociale. (De aceea unele debordează de interes, altele sunt pasabile.) Că Vișniec privește societatea ca pe un imens produs cultural rezultat din intersecția câtorva direcții ideologice, e altceva. Preluarea modelului de existență american în lumea europeană, de pildă, e văzută ca o clauză contractuală a planului Marshall, constând în obligativitatea difuzării filmelor hollywoodiene. Tot acestea, într-un alt articol, se fac vinovate, prin viteza pe care o insuflă narațiunii, de faptul, paradoxal, că omul zilelor noastre uită să trăiască. Fără îndoială, scenariile trasate de Vișniec par nu o dată atinse de morbul conspiraționismului. Numai că, fără excepție, sfârșitul acestor scenarii nu are nicidecum tonuri sumbre, ci colorat carnavalești. Condensat, fiecare articol poartă cu sine datele unei întinse utopii. Uneori concretizate, ca în exemplul care urmează, alteori nu.

După recenta reeditare a primului său roman, *Cafeneaua Pas-Parol* (2008), Matei Vișniec a surprins critica cu un al doilea, *Sindromul de panică în Orașul Luminilor* (2009). Un posibil, dacă nu chiar cert, punct de plecare pentru acesta din urmă aflăm chiar aici, în cuprinsul *Cronicii ideilor tulburătoare*: „Japonezii sunt însă cei care riscă să fie cei mai șocați la Paris. Fenomenul a devenit atât de frecvent în ultimii 20 de ani încât are acum și o denumire medicală: specialiștii vorbesc de «sindromul japonez al decepției la Paris». În fiecare an, un anumit număr de turiști japonezi, după ce ajung la Paris, încep să dea semne de neliniște, de nervozitate, au dureri de cap, se simt agresați și ajung chiar la urgență cu simptome de deprimare nervoasă. Unii resimt un fel de vid sufletesc, alții un fel de confuzie mentală. Ambasada Japoniei dispune de un număr de telefon disponibil 24 de ore din 24 pentru apeluri de urgență legate de acest sindrom. În general, el trece repede, dar anual sunt și cazuri mai grave, care se rezolvă numai prin repatriere rapidă." (pp. 89-90)

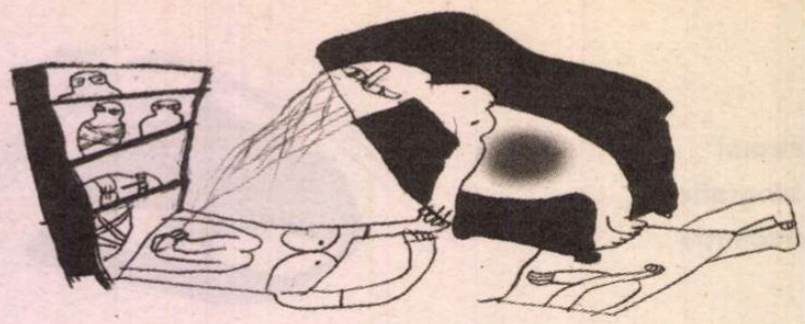
Precizare aproape inutilă: articolul se numește *Sindromul decepției la Paris*. Știm, așadar, încă ceva despre al doilea roman al lui Vișniec. (Se pare că un al treilea, scris mai demult sub formă de variațiune la o temă kafkiană, va apărea la începutul toamnei.) Dar despre Matei Vișniec însuși, dincolo de cărțile sale sau de spectacolele după piesele sale, ce știm ? Aproape nimic. Dintre optzeciști, el are probabil biografia cea mai concisă. Mă refer la partea românească de biografie, cea cuprinsă între copilăria rădăuțeană și studența marcată de ședințele Cenaclului de Luni, la botezul căruia, aflu, a și contribuit substanțial. Nu aduc vorba de ele întâmplător, ci pentru a mai pune în valoare un merit, poate chiar principalul, al *Cronicii ideilor tulburătoare*: acela de a depune mărturie în numele omului Matei Vișnieș, nu al poetului, dramaturgului sau prozatorului omonim.

Ultimul interviu din carte (publicat de altfel în **România literară**, nr. 37/2007), realizat de Dora Pavel, conține povestea seriei parcă nesfârșite de locuințe bucureștene prin care, în deceniul al nouălea, a trecut Matei Vișniec. Dar mai tulburătoare decât aceasta e propoziția finală, cu adevărat finală: „În ceea ce privește convingerea că viața mea va fi dedicată scrisului, ea s-a format repede, încă de pe la 11 sau 12 ani. O singură clipă n-am simțit de atunci că aș putea să renunț la scris." (pp. 329-330)

O propoziție care nu poate fi nici comentată, nici parafrazată. ■

MIERCURI, 4 august
a apărut cel de-al 72-lea volum din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de Jurnalul Național,
primul volum din romanul
Iubim
de Octav Dessila
„Octav Dessila începuse, probabil, să asimileze succesul de librărie cu apoteoza scriitoricească și se construia pe sine ca personaj: autorul matur, dispus să filozofeze, dar să și fie hâtru, trăind viața cu aceeași poftă cu care devora promisiunea recunoașterii oficiale, bineînțeles adulat de publicul feminin și de cel nostalgic-patriarhal", scrie
Dan-Silviu Boerescu
în Prefață.

Tabel cronologic și referințe critice
Mihai Iovănel
Coperta: detaliu din *Femeie tânără*
de Mișu Popp



Naomi Ionică

Filonul redescoperit de Naomi Ionică nu este cel pe care evoluează grosul oştirii poetice douămiiste, care se revendică ostentativ de la neoexpresionismele de tot felul. Dacă ar fi să-i găsesc spirite afine, le-aş putea pomeni pentru prospeţimea percepţiei realului pe Simona Popescu şi pentru autenticitatea transcrierii sentimentului de singurătate pe Letiţia Ilea. Experimentată dureros pe sine, singurătatea e scrutată şi în existenţele celorlalţi. Propria experienţă face ca observarea lumii din jur să rămână în cadrul unui firesc ferit de stridenţe, specific poeziei de calitate. Intuiţia acestei maladii esenţiale a începutului de mileniu e surprinsă printr-o notaţie calmă şi egală, în care tensiunile se acumulează implacabil.
(Andrei Bodiu)

Flautul spart

A fost o vreme când credeam
că dragostea ar putea renaște oricând
bunicii o să rămână să mă vadă crescând
bunica îmi va da sfatul cel bun
bunicul va fi cel mai tandru și mai bătrân
bărbat.
A fost o vreme când mama era printre
jucăriile mele
o păpușă mai mare
tata mă înălța în aer
cu trupul lui frumos, de săpun sculptat.
Apoi
tatei i-a crescut barba
și n-am văzut-o la început
bunicului i-au crescut ochii
și nu erau așa la început.
A fost o vreme când credeam
că dragostea
ar putea renaște oricând.

Nu o să am niciodată ochii mari și albaștri

neliniștea din mine mereu a crescut
ca o umbră pe un perete gol
încercam să ne apropiem
ne scriam cu litere moi ascuțite
dintr-o groapă ieșeam spre lumea de-afară
soarele mi se părea prea alb
ție îți crescuse barba
eu aveam sânii rotunzi
am fugit
luna – un rinichi mare și galben –
se cobora pe un cer care era numai al meu

Trupuri

iubitul ți-a spus:
– azi vom pleca pe insulă!
fericită îți strângi rochiile
– plecăm pe insulă!
le spui tu prietenelor
în camera voastră e liniște
trupurile dorm agățate unul de celălalt
ca-ntr-o cochilie caldă
o pasăre vă bate cu ciocul în geam
dar voi nu băgați de seamă
vă pâlpâie un firicel de moarte în inimă
dimineața plecați repede spre insulă
de unde vă întoarceți obosiți
dormiți
dormiți
o pasăre vă ciocăne în geam
ea și-a pus verigheta pe noptieră

În Condamn

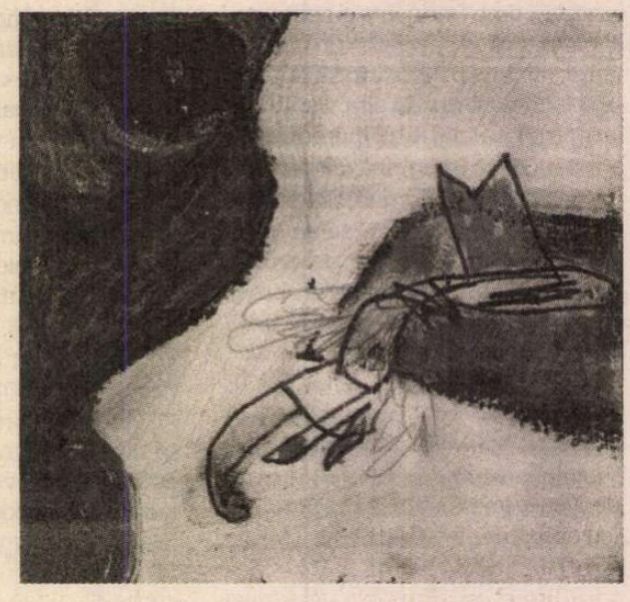
nu se mai poate trăi
din aer îmi cad
pe obraji meduze
ciupercuțele roz înfloresc
în Condamn nu se mai poate trăi
suspinele
planoare se învârt în aer
doar cu o mască de porc se mai poate trăi
precaută am luat un marker
am scris cuvântul clar

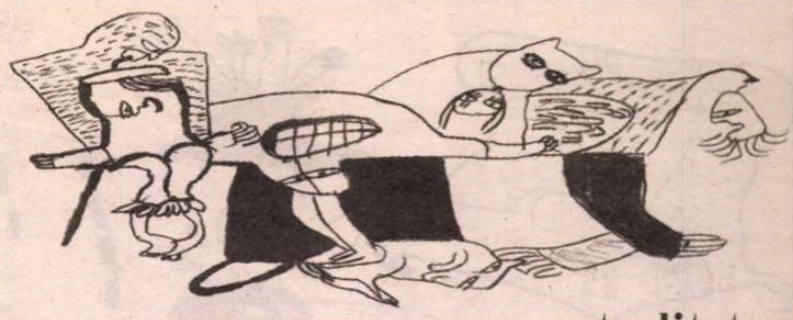
Casa cu fluturi

femeile
dețin secretul din casa cu fluturi
un semafor ține ochii deschiși
pe o stradă
se imprimă încet
aceste chipuri solitare
nu mori așa cum îți dorești
plutim pe asfalt cu felinarele aprinse
în Oriteea House
norii vin la geamul meu deschis
a patra e dimensiunea solitudinii
puterea fiarelor sexul oamenilor
ceea ce într-adevăr iubești rămâne
în această dimineață am plâns
la fereastra cu perdelute galbene
și mi-a fost rușine și mi-a fost rușine
smulge din tine vanitatea,
smulge-o, îți spun,
învață de la lumea verde care
ți-e locul

***

Singurătatea e un oraș liniștit
casele sunt de var
cu scene din basmele românești
ghirlande de fluturi prin piețe
la tarabe oamenii nu vând nimic
stau acolo să privească vântul cum bate
străzile par înghețate
singurătatea e o casă mică într-un oraș liniștit
în care nimeni nu vinde nimic ■





aforismul nu e imperativ etic şi nici poruncă biblică, ci o privire prin gaura cheii menită a sesiza un amănunt nefiresc.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Tenta memorabilă

În genere, stilul aforistic este un atribut al autorilor de respiraţie scurtă, lipsa vocaţiei epice încurajînd forma concisă în dauna expresiei laborioase. Nu acesta e cazul lui Gelu Negrea, pofta sa narativă vădindu-se în romanul *Codul lui Alexandru* (2007) sau în *Dicţionarul subiectiv al personajelor lui I. L. Caragiale* (2009).

Şi cum sagacitatea şi ironia autorului sînt mai presus de îndoială, cel mai nimerit mod de a comenta *Secretul lui Don Juan* este iniţierea unui studiu de caz privitor la rostul stilului aforistic în literatura contemporană. Spun asta gîndindu-mă că aforistica are cîteva cusururi ce ameninţă viitorul unui gen care, deşi la prima vedere pare minor, este în realitate extrem de pretenţios.

Primul defect este că expresia lapidară nu face casă bună cu textele de atmosferă. Maximele şi cugetările, atunci cînd sînt laconice, au aerul unor notiţe telegrafice cărora le lipseşte aura sufletească. Pe cît de inteligente, pe atît de sarcastice, aforismele sînt nişte fulgere reci din a căror puţinătate lexicală nu răzbate fervoarea unei dispoziţii. Aşa se face că un volum de aforisme aduce cu o colecţie de observaţii maliţioase prinse în tiparul unei virtuozităţi de calambur. De aceea, un autor care nu e coroziv, lucid sau ironic pînă la pragul cinismului nu are motive să se apropie de aforism.

La asta se adaugă uzura de conţinut căreia i-a căzut victimă genul apoftegmatic, şi anume neputinţa de a mai spune ceva nou sub unghiul experienţei omeneşti, de unde şi senzaţia de teren bătătorit, neted pînă la ariditate, pe care o lasă un volum scris în manieră aforistică. E ca şi cum, atingînd treapta sterilităţii, stilul lapidar se reproduce din inerţie, prin aplicarea unei tehnici sintactice care cade în gol, în lipsa unui sens nou. Forma e tăioasă şi scurtă, dar conţinutul e monoton şi previzibil. În plus, virtuţile morale ale genului s-au stins, nimeni nemaifăcînd critica moravurilor cu biciul aforismului. În fine, e îndeajuns să constaţi că în jurul aforismului nu a crescut în timp o familie de cuvinte ieşite din flexionarea rădăcinei comune, derivaţiile lexicale fiind ca inexistente (cu excepţia adjectivului „aforistic"), pentru a intui că atrofia formelor înrudite e un simptom de impas evolutiv.

Gelu Negrea, *Secretul lui Don Juan. 1001 aforisme*, Editura Palimpsest, Bucureşti, 2010, 146 p.

Şi totuşi, la atîtea cusururi, atîtea calităţi. Aforismul cere spirit de observaţie, concizie zgîrcită şi ton apodictic. Primele două însuşiri nu sînt neapărat aforistice, dar cea de-a treia da. Gelu Negrea le are pe toate trei. Să le luăm pe rînd. Aforismul reuşit e ca o pensă fină care prinde între capete o nuanţă ilicită a vieţii, aforistul (autorul de aforisme) talentat fiind cel care surprinde un amănunt aparte pe care îl transmite apoi într-o formă izbitoare. Cu cît directeţea e mai frapantă, cu atît efectul ei este mai puternic. Vîrful pensei trebuie să fie nespus de discriminator, în aşa fel încît nuanţa surprinsă să fie infimă, de o punctualitate milimetrică. Din acest motiv, cu cît un aforism e mai general, cu atît e mai vag şi mai flasc. Aforismul nu e imperativ etic şi nici poruncă biblică, ci o privire prin gaura cheii menită a sesiza un amănunt nefiresc. El nu poate ţine loc de cugetare sapienţială, de teorie morală sau de învăţătură menită a lumina omenirea. Rostul aforimului este să te incite, adică să te pună în faţa unui fapt inedit pe care, graţie contrarierii resimţite, îl vei ţine minte.

Apoi, un spirit aforistic, dacă e autentic, tinde spre o sentenţiozitate a expresiei care să aibă putere de verdict. Urmarea e că citeşti aforismul şi îl recunoşti spontan ca fiind evident. Numai că evidenţa cere travaliu doct de sisifică concentrare în vorbe, şi de aceea, cu cît e mai sofisticat gîndul, cu atît e mai laborioasă litera. De aceea, în arta aforistică nu e loc de grabă sau de improvizaţie. Atîta doar că aforismul nu exprimă adevăruri generale şi nici relaţii cu valabilitate universală. Dimpotrivă, un aforism bun atinge ceva minuscul, de obicei o tară socială, un morav execrabil sau o însuşire ilicită. Aforismul apasă pe neconvenţional şi pe clandestin, dar nu pe înţelepciunea autorului care, pătruns de iluminare, le împărtăşeşte semenilor experienţa de viaţă.

Cine vrea să facă paradă de înţelepciune scriind aforisme îşi pierde vremea. O culegere de aforisme despre esenţa vieţii plictiseşte de moarte şi se recuză singură prin cît de anostă e. Tocmai de aceea aforismul nu concentrează o esenţă, ci sesizează un amănunt. Cînd are pretenţia de a surprinde esenţe universale, aforismul dezamăgeşte. Vorbe puţine nu înseamnă concentrare de sens, ci doar împuţinare lexicală. Să nu uităm că, etimologic, aforismul înseamnă trasarea conturului unui lucru în cadrul unui orizont, aşadar stabilirea *finis*-ului acelui lucru, adică definirea lui. Iar cînd dau contur unei fiinţe se cheamă că o precizez, adică o particularizez prin mijlocirea detaliilor, dar fără a-i dezvălui cine ştie ce esenţă ascunsă. De aceea, în ciuda a ceea ce scria odată Theodor Fontane („Ein guter Aphorismus ist die Weisheit eines ganzes Buches in einem einzigen Satz – un aforism reuşit cuprinde, într-o singură propoziţie, înţelepciunea unei cărţi întregi"), idee împărtăşită de altfel de Gelu Negrea în prefaţa cărţii („Aforismul este un roman din care a fost eliminată epica." – p. 5), nu cred că aforismul este expresia scurtă a unui adevăr lung. Un roman nu poate fi parafrazat sub chipul unui aforism. Pe de altă parte, Oscar Wilde sau Christoph Lichtenberg sînt mari aforişti nu fiindcă sînt gînditori esenţiali, ci fiindcă sînt spirite maliţioase înzestrate cu fler psihologic. Un aforism care nu prinde ceva clandestin într-o formulă memorabilă e scris degeaba. Aforismul trebuie să conţină ceva neaşteptat, inedit şi oarecum scandalos, şi fără un elementar spirit de contrabandă culturală, adică fără o atitudine de frondă faţă de poncifele consacrate, stilul aforistic e absurd şi inutil.

Idealul unui aforist e ca, surprinzînd ceva remarcabil, să găsească o formulă memorabilă care să se întipărească în mintea cititorului. Dar în nici un caz aforismul nu are drept ţintă generalul, esenţa, universalul. De obicei esenţele nu sînt nici remarcabile şi nici memorabile. Iar la un aforism atît chichiţa remarcabilă, cît şi tenta memorabilă sînt vitale. Un amănunt remarcabil sare în ochi, dar nu se ţine minte. Pentru a fi reţinut mai e nevoie de ineditul formulării, adică de expresia memorabilă care îndeamnă la imitaţie prin întorsătura strălucită a cuvintelor. Cînd aforismele duc lipsă de poanta memorabilă, le citeşti şi apoi le uiţi.

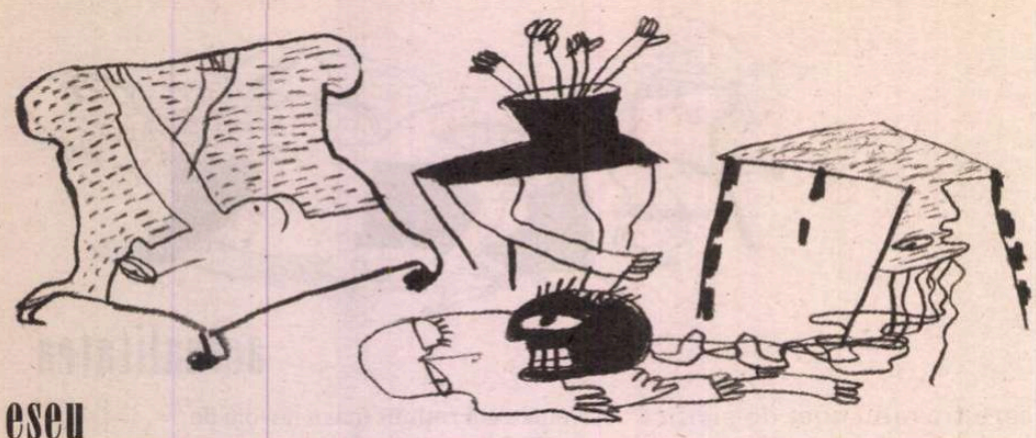
În fine, orice aforism trăieşte din tensiunea creată de autor cu ajutorul unui contrast: un contrast de paradox, de proporţie sau de perspectivă. Graţie tensiunii, aforismul te pune în faţa unei probleme, de aceea la lectura aforismelor nu rîzi şi nici nu te emoţionezi, în schimbi tresari, sau cel mult zîmbeşti pe sub mustaţă (cînd e sarcastic) sau cu amărăciune (cînd e cinic). Iată un exemplu de tensiune a proporţiei care naşte un detaliu memorabil: „I-au lipsit cîţiva centimetri pentru a deveni, din cel mai înalt pitic din lume, cel mai scund dintre oamenii normali." (p. 83) Acest joc al proporţiilor care separă nanismul de înălţimea minimă normală e sugestiv şi izbitor, imaginea reţinîndu-se graţie evidenţei ei. Şi iată un exemplu de aforism tern care „prinde" un adevăr general: „Femeia i s-a dat bărbatului ca o consolare pentru pierderea paradisului." (p. 34) Aici tensiunea lipseşte din carenţă de amănunt insolit.

În fine, sînt de acord cu Gelu Negrea că adevăratul aforism e cel căruia nu i se mai ştie paternitatea: „Cînd un aforism îi supravieţuieşte autorului său, veritabilul învingător este autorul." (p. 5), subliniind iarăşi că sarcasmul şi maliţiozitatea sînt germenii neapăraţi ai aforismului. Cine e pătruns de umoarea melancolică a apusurilor de soare sau dimpotrivă de exasperarea iscată de absurditatea vieţii, acela nu scrie aforisme, ci pasteluri, imprecaţii sau eseuri speculative, maniera laconică cerînd, drept condiţie temperamentală, ochiul coroziv.

În concluzie, un volum cu multe aforisme memorabile, a cărui principală virtute este că îţi sugerează ideea unui studiu de caz. ■

au mai apărut

- **Antonio Damasio, *În căutarea lui Spinoza. Cum explică ştiinţa sentimentele*, trad. din engleză de Ioana Lazăr, Humanitas, 2010, 318 p.** O cercetare privind substratul neurologic al emoţiilor şi sentimentelor, bazată pe tehnici de imagistică cerebrală.
- **C. S. Lewis, *Surprins de bucurie. Povestea unei convertiri*, trad. din engleză de Emanuel Conţac, cuvînt înainte de Walter Hooper, Humanitas, 2008, 260 p.** O autobiografie spirituală descriind trecerea autorului de la credinţa convenţională din copilărie la necredinţa frivolă din prima tinereţe, pentru ca, în final, să ajungă la credinţa profundă în Dumnezeul creştin.



eseu

după revenirea silită în ţară, ca om aproape sărac, lui Anghel nu-i mai rămînea altă soluţie decît literatura; dar a atacat-o în calitate de amator snob, nu de profesionist.

Mihai Zamfir

„À la recherche du temps perdu" avant la lettre

Figură izolată, retractilă şi atipică, Anghel nu poate fi încadrat de fapt nici unei grupări literare de la graniţa secolelor, nici unei ideologii.

Modernismul său instinctiv, aristocratic şi calofil nu s-a asociat *Literatorului*; iar biografia sa culturală pare o suită de întâlniri ratate şi de neînţelegeri programate.

Astfel, entuziasmul de tinereţe faţă de socialism a însemnat doar o vagă opţiune sentimentală, repede uitată; cu Junimea şi spiritul junimist n-a avut nici o legătură; în mod bizar, s-a apropiat însă tocmai de *Sămănătorul*, de revista unde naţionalismul lui Iorga reprezenta tot ce poate fi mai depărtat de spiritul artei lui Anghel; apoi a alcătuit un fel de simbioză literară cu Şt.O. Iosif, poet din cercul *Sămănătorului*, dar de care s-a legat la început doar prin accident biografic.

Inexplicabila suită de *malentendus* are o singură explicaţie: structura asocială şi profund interiorizată a autorului. Pe toate planurile, existenţa sa iese din norme. Bogat şi răsfăţat, adolescentul a citit enorm, practicînd lectura ca pe un fel de drog, dar s-a arătat refractar oricărei autorităţi: la 17 ani se găsea încă în clasa a treia gimnazială, pentru ca într-a patra clasă de gimnaziu, la 18 ani, să abandoneze definitiv şcoala – poate de jenă, comparîndu-şi vîrsta cu aceea a colegilor săi. De acum încolo va rămînea un pur autodidact.

Cel mai neverosimil şi mai spectaculos episod al vieţii îl reprezintă şederea de un deceniu la Paris (între 1893 şi 1902), unde Anghel n-a studiat absolut nimic, n-a publicat nimic în limba franceză, nu s-a împrietenit aproape cu nimeni, n-a frecventat nici un grup literar; puţinele poezioare datînd din aceşti zece lungi ani au fost scrise în româneşte şi trimise unor reviste din ţară. Ce-o fi făcut Dimitrie Anghel în Franţa, atunci cînd altor scriitori români le fusese de ajuns un singur an parizian pentru a le modifica viaţa? Nimic – în orice caz, nimic vizibil: s-a lăsat cu delicii absorbit de Paris, a contemplat Oraşul-lumină timp de zece ani, petrecîndu-şi cea mai mare parte a timpului la masa unei cafenele. S-a complăcut în situaţia unui *être de loisir*, în capitala Franţei ar fi rămas pînă la sfîrşitul vieţii, dacă banii proveniţi din moştenirea paternă nu s-ar fi epuizat. (Să ne închipuim doar o clipă cum ar fi profitat de acest lung interval un poet de tipul lui Macedonski: s-ar fi întors la Bucureşti cu zeci de reviste franceze în care publicase, cu sute de relaţii în lumea literelor şi cu ferma convingere că a devenit scriitor european!)

Ca să fim totuşi drepţi, contemplarea Parisului n-a însemnat doar o nesfîrşită vacanţă: D. Anghel a dobîndit, treptat şi temeinic, o cultură notabilă, mai ales în ceea ce priveşte poezia simbolistă europeană. Traducerile din Moréas, Th. Gautier, Henri de Régnier, Francis Jammes, dar mai ales din Verlaine, apărute sub forma unui volum perfect articulat (cel dintîi de la noi), ne arată că maturizarea lentă a tînărului autodidact se realizase cu adevărat. Pe de altă parte, deceniul petrecut în străinătate n-a fost exclusiv parizian: călătoriile întreprinse în Italia, Spania, Germania etc. l-au familiarizat pe Anghel cu poezia şi limba acestor ţări; pe lîngă franceză, a învăţat germana (vezi traducerile din Heine, Lenau ori Goethe), ca şi italiana; numeroase prelucrări în stil popular pe motive italiene sau spaniole ne înfăţişează un versificator care avea acces la aceste limbi.

După revenirea silită în ţară, ca om aproape sărac, lui Anghel nu-i mai rămînea altă soluţie decît literatura; dar a atacat-o în calitate de amator snob, nu de profesionist. Tinereţea aurită şi anii parizieni îi formaseră o viziune despre literatură mai degrabă proustiană – scrisul e doar exerciţiu superior în care se reflectă intimitatea profundă a sensibilităţii autorului. Trăind în acelaşi oraş cu Proust, la cîteva străzi distanţă, românul D. Anghel devenea un fel de proustian *avant la lettre*, un tip de creator pe care îl putem identifica astăzi, fără greş, ca aparţinînd aceleiaşi familii de spirite cu a lui Proust din *Pastiches et mélanges*.

La Bucureşti caută diferite sinecuri pentru a putea subzista în mod decent, dar nu-şi schimbă cu o iotă psihologia, dimpotrivă; încercînd să recupereze măcar o parte din timpul pierdut, Anghel începe să scrie cu oarecare regularitate poezii, apoi proze: dar ritmul înnegririi hîrtiei rămîne la el destul de lent. Abia în 1905 îi apare primul volum de poezii originale, îndelung pregătit, frapant prin noutate. Odată ajuns scriitor de relativă notorietate, după publicarea volumului *În grădină*, proustianul scriitor român propune publicului o formulă literară nouă, aceeaşi pe care o va cultiva pînă la moarte: evocarea obstinată a trecutului, reprezentînd pentru el puritate şi frumuseţe artistică, în contrast cu prezentul urîţeniei şi al vulgarităţii. De aici apare obsesia degradării, a stingerii şi a morţii, prezenţă tutelară în opera lui Anghel – aluzivă în poezie, explicită în proză.

Această viziune va fi acompaniată, în cazul lui Anghel, de o reformă stilistică profundă, fără de care interesanta lui psihologie n-ar fi avut semnificaţie literară: Anghel posedă intuiţia precisă a dozării perfecte între arhaism, cuvîntul rar şi neologism, totul pe fondul unei sintaxe modulate, variate, ductile. Apare astfel şi la noi aşa-numita „scriitură artistă", dar nu la modul demonstrativ, uşor strident, cum o făcuse Macedonski, ci natural, armonios, ca marcă a unui suflet straniu. Fără extravaganţă şi fără fast, poetul realizează această reformă scripturală încă de la primul său volum şi o perfecţionează continuu, pînă la sfîrşit. Abia la încheierea bruscă a vieţii şi a operei lui Anghel, în 1914, se va vedea că deceniul parizian, sîmburele existenţei scriitorului, nu trecuse în zadar.

Faptul că Dimitrie Anghel începe prin a scrie poezie nu trebuie să ne mire: primele sale încercări literare (sub forma unor imitaţii după Eminescu), ca şi atmosfera simbolistă de la Paris, îl convinseseră de superioritatea absolută a versului asupra oricăror alte forme literare. Iată însă că volumul *În grădină* contrazicea de la primele versuri ideea curentă despre poezie: e un imens poem închinat florilor, scris în acelaşi tip de vers (alexandrinul românesc iambic de 18 silabe), în acelaşi registru lingvistic, cu aceleaşi figuri de stil, în aceeaşi atmosferă. Divizarea prea-lungului poem în mai multe poezii distincte pare să fie aproape convenţională.

Volumul impunea o anumită melodie rezultată din muzicalitatea inconturnabilă a versului lung; existau acolo fragmente reuşite, altele plate, dar melodia „grădinii" se desfăşura egală cu ea însăşi, obsedantă. Unele fragmente melodice se înlănţuiesc demonstrativ pînă la finalul pregătit cu grijă – un vers sau o pereche de versuri memorabile:

„Ah, amintirile-s ca fulgii rămaşi uitaţi în cuiburi goale!"; /„Mor florile mîhnite, toamna, în casa cui n-a fost mireasă..."; / „Miroasă dulce, cum miroasă un aşternut păstrat de zestre"; „Iar noaptea toată deodată miroase-a dragoste şi-a moarte"; / „Sunt seri cînd murmurul fîntînei e-aşa de blînd, încît ai spune / Că s-a ascuns în umbră-un înger şi povesteşte o baladă".

Curînd, unica temă a obsesiei florale devine explicabilă: florile sunt doar pretext pentru a se vorbi despre oameni, în cadrul unor enorme personificări; prin florile aduse în prim-plan şi despre care se imaginează scenarii profund umane, poetul nu face altceva decît să se autocontemple la nesfîrşit, într-un exerciţiu narcisistic fără precedent. Trandafirii, magheranii, crinii, nalbele, garoafele, gherghinele din poezii sunt de fapt Dimitrie Anghel în persoană, multiplicat la nesfîrşit, proteic în forme, parfumuri şi culori...

Poetul a intuit în flori simbolul perisabilităţii, al efemerului. Invazia florală nu semnifică aici renaşterea naturii, dimpotrivă: florile se veştejesc mereu, îşi transmit imaterial parfumul, se află în pragul scuturării, îşi contemplă petalele căzute. Apar surprinse în clipa lor ultimă, ca năvală finală de frumuseţe, iar ansamblul evocă mai degrabă un decor funebru, chiar dacă adăpostit de o grădină. Asocierea culorilor şi a parfumurilor provoacă transe; grădina lui Anghel provoacă somn hipnotic, pierderea conştiinţei, stingerea:

„Miroase-a moarte şi-a iubire şi creşte-o dulce lenevie / Ca-ntr-un polog frumos în care te-nvinge somnul fără vrere".

Chemarea spre dispariţie s-a instalat odată cu *În grădină* şi străbate toată opera ulterioară, în versuri sau proză. Versurile lungi ale poemelor cheamă irezistibil spre trecut, spre adînc; autorul îşi perfecţionează stilistica, dar nu-şi modifică percepţia asupra lumii.

În volumul următor, *Fantasii* (1909), poezia lui Anghel se diversifică, prozodic şi tematic; poetul începe să semene cu ceilalţi poeţi ai epocii, textul lui devine compozit şi inegal; deîndată ce iese „din grădină", Anghel îşi pierde aura. Florile nu dispar însă niciodată (vezi celebrul şi amplul poem *Moartea narcisului*, o mică nuvelă în versuri). Survin chiar şi cîteva poezii de iubire (o noutate pentru retractilul Anghel), dar ele se fixează, toate, în tipar paseist: va fi mereu vorba de o iubire apusă, de ecourile ei postume (*Scrisoare, Dumineca, Ex-voto*).

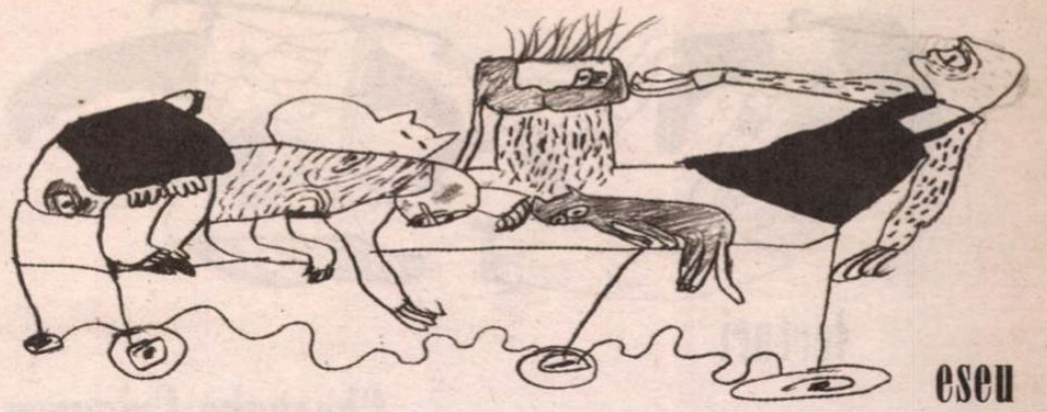
Noutatea cu adevărat interesantă adusă de *Fantasii* constă în apariţia unei teme ce va domina de acum încolo: arta înţeleasă ca valoare-supremă, ca refugiu în faţa vicisitudinilor. Scriitura artistă practicată de Anghel îşi găsea astfel justificarea tematică. Noua viziune e proclamată încă din poezia ce deschide volumul (*Imn*), veritabil *credo* artistic:

„Împărecheri ciudate de slove... o, cuvinte! / Ce farmec se deşteaptă cînd vă rosteşte gura... / De n-aţi fi fost voi oare, atunci cu ce veşminte/ S-ar fi-mbrăcat pe lume şi dragostea şi ura?// Cuvinte, juvaiere, ecouri depărtate / Al 'altor suferinţe şi bucurii – cuvinte, / Cu voi trăiesc trecutul şi clipa care bate, / Şi viaţa care-ncepe dincolo de morminte".

Hipersensibilitatea sa lexicală îl duce pe poet la explorarea dubletului etimologic *slove – cuvinte*, cel dintîi, de origine slavă, relegat la rangul de semn grafic, în timp ce adevăratul termen pentru a numi rostirea, latinescul *cuvînt* (din *conventum*), devine depozitarul celui mai înalt mod de rostire, rostirea literară.

Varietatea prozodică şi tematică

Redusa operă literară lăsată de Anghel, dincolo de cîteva capodopere, ne oferea mai ales speranţa unor capodopere viitoare: încă una dintre marile neşanse ale literaturii noastre!



a *Fantasiilor* nu joacă întotdeauna în avantajul poetului; întîlnim aici cicluri tematice ocazionale, ca şi jurnalism versificat din abundenţă – aşa cum vom găsi în *Caleidoscopul lui A. Mirea*, în cele două volume scrise împreună cu Şt.O. Iosif. În ciudata relaţie a celor doi, D. Anghel a adus, fără îndoială, contemplarea, cultura asimilată lent, dorinţa de perfecţiune stilistică, în timp ce companionul său oferea energia, iniţiativa, impulsul la efort zilnic. A rezultat o operă care îi seamănă lui Anghel destul de puţin; ironia uşoară, faconda jurnalistică, tonul mai degrabă exuberant ale lui A. Mirea par a reprezenta mai ales iniţiative ale lui Şt.O. Iosif. Acesta din urmă l-a obligat la Paris pe Anghel să iasă din lîncezeală, să scrie cu mai multă convingere, să trimită imediat în ţară ceea ce compunea. Între poeziile lui D. Anghel şi versurile semnate A. Mirea se percepe însă o distanţă considerabilă.

Atracţia către fantasticul asumat se cere neapărat semnalată în *Fantasii*: se deschidea astfel poarta spre prozele poetice publicate începînd cu volumul *Fantome*; nu întâmplător titlul volumului de proze apărut peste doi ani se înrudea cu *fantasiile* în versuri.

Spre finalul vieţii, Anghel a scris cîteva poeme care, prin subtilitate stilistică, dovedeau că poetul păşise în altă etapă. Poezia românească putea conta acum pe o voce de extraordinară puritate. Ideea eternităţii artei capătă accente tot mai dramatice, precum în poemul *Cîntecul greierului* – istorie concentrată a Universului, distrus periodic de diverse cataclisme, din care se salvează însă doar modestul cîntec continuu al greierelui, adică Arta:

„Sunt poate milioane de ani de-atunci – o, Soare! / De cînd tu cel ce astăzi urci bolţile de-azur / Erai de-abia o pată prin neguri călătoare, / O forţă-n mers ce-şi cată o formă şi-un contur. // Aşa erai pe vremea întîiei aurore, / Pe cînd eu, negrul greier, rapsodul fără glas / Ce te cînta-nstrunîndu-şi elitrele-i sonore,/ Aşa am fost de-a pururi şi-acelaşi am rămas.// O aripă de gîză, un sunet şi-o lumină / Au stăruit şi totuşi atîţia uriaşi / Făcuţi să-nfrunte vremea s-au prefăcut ruină / Şi-au dispărut din lume făr-a lăsa urmaşi.// Pavat e tot pămîntul cu lespezi de morminte/ Şi numai eu, rapsodul în veci nemuritor,/ Păşind pe ieroglife de albe oseminte, / Mai cînt un miserere *în amintirea lor*".

Poezia e din 1913, un an înaintea morţii. Această involuntară parafrază, perfect inocentă, după *Evolução* a lui Antero de Quental, ne arată că aceeaşi stare de spirit avea ecouri similare, literar vorbind, pe tot teritoriul european.

Într-un tîrziu, accentele lui Anghel devin baudelairiene – în asemenea măsură, încît poetul îşi permite să-l pastişeze pe Baudelaire contrazicîndu-l. Poezia *Spre Cythera*, cu titlul extras parcă din *Les fleurs du mal*, pleacă de la sugestia uşor de recunoscut, dar se detaşează programatic de modelul tutelar, pentru a se identifica cu visul lui Watteau şi al tabloului său, pe care Anghel îl văzuse probabil la Luvru:

„O, ascultaţi chemarea primăverii / Şi dacă mai puteţi veni cu mine, / Luaţi-vă ghirlănzi şi mandoline, / Să ne-mbarcăm spre insula Cytherii... // Profiluri fine, dulci iubite moarte, / Treziţi-vă prin farmecul cîntării, / Veniţi, o jertfe-a tristei mele arte // Ca să plutim în voia întîmplării / Pînă ce templul va luci departe, / Ca un mărgăritar deasupra mării... "

Deşi cultivată de Anghel mai ales în a doua parte a vieţii, proza a reprezentat vocaţia primordială a autorului. Piesele cu adevărat antologice, puţin numeroase, încap în două mici volume, dar originalitatea lor este frapantă, iar valoarea lor deosebită a putut fi apreciată doar mai tîrziu, pentru că, la data apariţiei, trecuseră aproape neobservate.

Anghel a schiţat exerciţii prozastice încă din tinereţe, dar s-a consacrat prozei mai ales în anii 1910-1911, după ce se afirmase ca poet; micile lui capodopere se grupează în volumele *Fantome* şi *Oglinda fermecată*, amîndouă din 1911; *Povestea celor necăjiţi* şi *Triumful vieţii* (1912) cuprind ansambluri de amintiri şi de portrete şi respiră jurnalismul.

Experienţa încercată de Anghel atunci cînd a trecut de la vers la proză rămîne dintre cele mai interesante: versul poeziilor din *În grădină*, alexandrinul românesc de 18 silabe, se lungeşte şi mai mult, capătă dimensiuni aberante, abandonează rima şi ia forma prozei poetice; în afară de rimă, Anghel nu renunţă la mare lucru. Proza lui se grupează în paragrafe, asemenea unor strofe ample, conservă un ritm sensibil, mai variat şi mai capricios decît în poezie, însă un ritm care se impune imediat cititorului. Prozatorul conservă de asemenea toate atributele convenţionale ale versului, utilizînd fără reţinere aliteraţiile şi asonanţele, repetiţiile sub diferite forme (anaforice şi epiforice), paralelismele, refrenele, cuvintele-cheie prin care se marchează dominanta semantică, pentru a nu mai vorbi de toată galeria figurilor semantice (între care se detaşează comparaţia, nu metafora – ca în poezie). Rezultă un gen de proză cu totul personal, neîntîlnită pînă atunci decît în unele încercări ale lui Macedonski şi Petică.

Cît despre zona de inspiraţie, ea nu este foarte variată: se reduce la autobiografie; precum în toate prozele româneşti reuşite, de la paşoptism şi pînă la Primul Război Mondial, memorialistica domină cu autoritate. Anghel selectează, aparent la întîmplare, episoade din propria sa viaţă, pentru a prelungi apoi în fantastic documentul biografic. Plecînd de la pretextul amintirii, el profită pentru a oferi, în fraze cadenţate, sub formă de ficţiune pură, tabloul cît mai vag şi cît mai brumos al unei lumi dispărute.

Scenariul falselor amintiri rămîne acelaşi, indiferent de pretextul epic: vechiul Iaşi, oraşul copilăriei şi al adolescenţei scriitorului, devenit tărîm de vis, paradis definitiv pierdut. Între realitatea sordidă a prezentului şi „fantome", fiinţele imaginare ale trecutului înviate prin artă, autorul preferă, evident, „fantomele", după cum ne explică el însuşi în *Epilogul* volumului:

„Căutătorul de amintiri pe el singur se căuta, de viaţa lui i-a fost dor, şi voi toţi aţi trăit odată cu el laolaltă în tăcutul şi liniştitul oraş al copilăriei lui.

Pentru că i-a fost dor de el, a trezit multele clopote în turnuri şi le-a pus să plîngă. Pentru că i-a fost dor de voi, a ales cuvintele care dor şi care vibrează şi ele în felul lor, în anumite ceasuri cînd sufletul şi-aduce aminte.

Cuvinte de vis a căutat, vorbe ce fac drumuri de catifea, anume pentru paşii de fantomă. Tonuri crepusculare a împrăştiat, imagini îndoliate a găsit, sclipirile le-a adumbrit şi voi aţi venit cu drag să-i ţineţi tovărăşie".

În proza din *Fantome*, pornirea paseistă a lui Anghel se accentuează şi duce la disperare; proustianismul instinctiv al tînărului format la Paris s-a fortificat odată cu trecerea anilor şi a dobîndit noi argumente prin transplantarea lui pe sol autohton. Iaşul legendar inventat de Anghel devine centrul lumii. Mai mult decît în poezie, psihoza sfîrşitului capărtă tonuri obsedante. Cîteodată, această uniformitate a plîngerii oboseşte cititorul, lamentarea continuă pe ruinele trecutului şi auto-înduioşarea devin iritante. Nu e însă mai puţin adevărat că din această psihologie au luat naştere cîteva capodopere rămase pînă astăzi, dincolo de timp, exemple canonice de proză poetică românească (*Mama, Fata din dafin, Garda imperială, Ceasornicul bunicii*):

„mă strecor cu gîndul înăuntru, urc scările, trec uşurel prin ganguri şi intru în odaia unde am copilărit. Cu puterea amintirii aşez lucrurile la loc, covoarele vechi cu flori şterse, iconostasul în firida din părete, rînduiesc icoanele îmbrăcate în argint, aprind candela, apoi, făcîndu-mă copil, îngenunchi o clipă. Mă ridic în urmă şi trec în altă odaie.

Aci un sentiment de adîncă evlavie mă cuprinde. Parcă revăd portretele vechi pe fondul lor de umbră, e noapte după capetele lor şi numai ochii penelul morţii nu i-a putut întuneca. Trişti şi buni, privesc ochii bunicilor. Cercei de hurmuz atîrn în urechile bătrînei, ochii sunt negri şi întreaga înfăţişare îi e străină. Privind-o o clipa, îmi deslueşesc multe lucruri ce dorm în mine. [...]

Şi cum a stat din citit bătrîna, deodată, sub golul unui glob de sticlă, un ceas a prins să bată. Şi în sunetul unei muzici line, ca venită de departe, din altă odaie, din ceasornicul vechi ce închipuia un castel, o arcadă s-a deschis şi un alai de nuntă, îmbrăcat în haine tiroleze, un alai de păpuşi de porţelan, cu ghirlănzi de flori în mînă şi panglici la pălării, a apărut în rama arcadei; a defilat încet şi a dispărut din nou cu ultima notă cristalină, sub umbra altei porţi ce i s-a închis pe urmă ca trasă de o mînă nevăzută.

Un zîmbet duios ca o geană de zi a trecut pe faţa bătrînei. Un clinchet sec de mătănii de chihlimbar a sunat, şi trupul şi-a pierdut conturul şi a dispărut fără a mai privi în urmă... " (*Ceasornicul bunicii*).

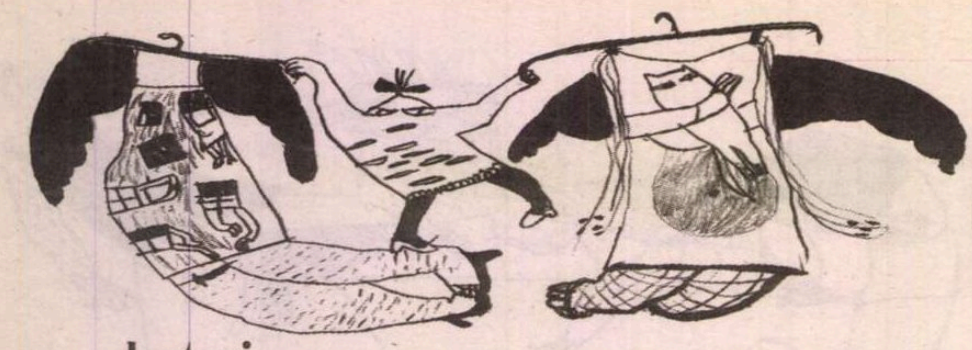
Cele mai specifice bucăţi în proză ale lui Anghel se găsesc în primul volum; *Oglinda fermecată*, al doilea volum antologic, ni-l arată pe prozator evoluînd într-o direcţie previzibilă: opoziţia dintre prezentul decăzut şi trecutul mirific al Iaşului se transformă în opoziţia dintre realitatea brută şi fantezie; locul trecutului îl ia imaginarul pur, desprins de contingent. Prozele poetice devin basme stilizate (*Culegătorul de stele căzătoare, Oglinda fermecată*) sau parabole stranii, apropiate de basm prin infuzia de fantastic (*Fluturul morţii, Spovedania unui orb*).

Bineînţeles, nici urmă de folclor în aceste ingenioase compoziţii: parabolele-basm imaginate de Anghel au un permanent sens filozofic, iar învăţăturile desprinse din ele formează un manual de morală practică, pentru uzul visătorilor. Dincolo de scriitura lor artistă, nici urmă de pedanterie în prozele lui Anghel, iar livresc – doar cu măsură.

Sinuciderea lui Dimitrie Anghel, în 1914, a însemnat întreruperea brutală a unui şir de promisiuni strălucite.

Începută tîrziu, cariera scriitorului abia prinsese consistenţă, iar scrisul său, după o maturare lentă, ajunsese în sfîrşit la maximă înflorire. Redusa operă literară lăsată de Anghel, dincolo de cîteva capodopere, ne oferea mai ales speranţa unor capodopere viitoare: încă una dintre marile neşanse ale literaturii noastre!

Dacă dispariţia scriitorului poate fi calificată drept „accidentală", nu există probabil accidente pure. Fugind grăbit şi parcă plin de remuşcare pe urmele prietenului său Şt.O. Iosif, de moartea căruia se simţea vinovat, Dimitrie Anghel iese din scenă exact atunci cînd lunga *belle époque* se încheia, în România şi în Europa, cînd spiritul ei devenea treptat istorie. Literatura lui Anghel, compusă din savurarea parfumurilor şi a culorilor, chemarea adîncă spre extincţie, cultul morbid al trecutului, întrupate într-o scriitură rafinată, într-un elogiu continuu al Artei cu majusculă, toate acestea aveau să înceteze odată cu Primul Război. Fără să ştie, dar probabil presimţind-o instinctiv, Dimitrie Anghel s-a retras tocmai la timp. ■



dar o privire mai atentă ne îngăduie acum, şi cu ajutorul masivului op autobiografic, *Viaţa unui om singur*, să constatăm delimitări, fisuri, insuficienţe acolo unde ne-am fi aşteptat la o integrare deplină, la un triumf al întregului.

Gheorghe Grigurcu

Drama identităţii

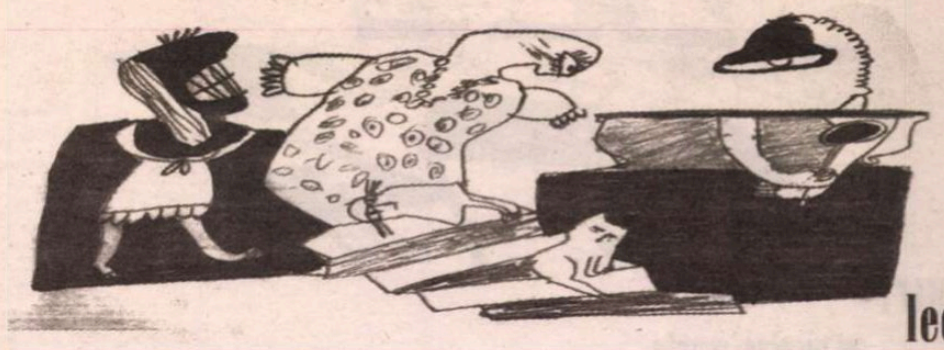
„Prostul obicei (...) acela de a denunţa la alţii defectele asemănătoare cu ale tale" (Proust)

Cărturar impozant, cu enorme ambiţii sub care însă se întrevăd mai ales apetenţele cantităţii (reflexă suplinire a unei mai creatoare originalităţi), Adrian Marino poate da impresia unei cuprinderi de ansamblu, a unei „sinteze", a unui „enciclopedism". El însuşi ţinea a cultiva o asemenea imagine de ciclop livresc, purtînd pe umeri imense poveri de referinţe, jucîndu-se cu sugestia totalităţii. Dar o privire mai atentă ne îngăduie acum, şi cu ajutorul masivului op autobiografic, ***Viaţa unui om singur***, să constatăm delimitări, fisuri, insuficienţe acolo unde ne-am fi aşteptat la o integrare deplină, la un triumf al întregului. Inadecvări la propria personalitate a autorului ***Biografiei ideii de literatură***, mergînd pînă la ceea ce am putea denumi o dramă a identităţii. Nu credem că există un caz în spaţiul culturii româneşti care să producă dovezi mai derutante ale faptului că un intelectual de notorietate s-a aflat mereu pe alături de ceea ce şi-a propus a face, că şi-a greşit, dacă nu ţinta, măcar, adesea, mijloacele convocate pentru a o atinge. Mai întîi o igienică distanţare faţă de spiritualitate, iraţional, transcendenţă, o fobie faţă de ceea ce ar constitui într-o enumerare eclectică, suspecte „reziduuri tulburi", un „*meli-melo*, după mine profund indigest, de mistagogie, ocultism, «mituri», «ortodoxism», «Nae Ionescu», «Steinhardt», «iniţiere la Păltiniş»", „«spiritualităţi» degradate", „mistică tenebroasă". Deci sacrificarea, cutezăm a zice diletantă, a unei rădăcini a culturii umanităţii, cu un caracter, fie că ne place ori nu, vital. O irascibilitate... anticulturală. Împrejurare ce nu l-a oprit pe purtătorul ei, ateu convins, a se visa în postura de doctrinar al Partidului Naţional-Ţărănesc Creştin Democrat... Înregistrat la rubrica, *grosso modo*, a comentariului închinat literaturii, Adrian Marino n-a ezitat a respinge critica literară, cu alura unei superiorităţi zdrobitoare. Critica indigenă în care, într-un fel sau altul, se cuprinde şi el însuşi: „Citesc critică literară, în mai multe limbi, de decenii şi am o orientare destul de exactă ca «să denunţ» nu numai profunda mediocritate a criticii române actuale, dar mai ales inactualitatea şi desincronizarea sa. Rămasă cel puţin cu cinci decenii în urmă, într-o fază călinescian-impresionistă, total desuetă". Chiar voindu-se „teoretician", „ideolog", s-ar fi cuvenit, socotim, ca Adrian Marino să admită complementaritatea domeniilor, în locul unei excomunicări de principiu. Neacceptînd o convieţuire mai mult decît firească, proclama voinţa sa de a se despărţi „definitiv, de o tradiţie critică perimată, de întreg beletrismul şi impresionismul criticii impresioniste; de pretinsa (*sic*!) «critică de întîmpinare» şi de a combate toate metodele, moravurile, combinaţiile, sistemele sale de reciprocităţi şi de publicitate şi multe, multe altele. Şi nu în ultimul rînd egoismul literar şi limbajul său personalist-agresiv, devenit tot mai străin de mine". A se reţine incriminarea etică ce ricoşează însă, vai, asupra propriei conduite a lui Adrian Marino, deoarece, pe de o parte, „reciprocităţile" nu-l lăsau defel indiferent, aşa cum rezultă din alte numeroase rînduri în care se plînge că unii autori mai tineri, despre care a scris, l-au dezamăgit ignorîndu-l, iar pe de alta, „egoismul literar" şi „limbajul personalist-agresiv" pot fi excelent probate chiar prin textele sale personale. Să mai reamintim că poziţia sa faţă de „foiletonism" şi „eseismul dubios" exhiba decepţia că n-a fost comentat atît de des şi encomiastic cum se aştepta? Ceea ce îl irită în special în critică este „scrisul frumos" („Se cultivă, în continuare, cu tenacitate, mitul cronicii literare «frumoase», «beletristice», de «talent»"). Ca şi cum n-am avea a face, în exegeza literară, cu o speţă, orice s-ar zice, a literaturii în sensul larg, Adrian Marino ţine a se scutura cu nervozitate de calitatea de „scriitor": „Îmi amintesc brusc de dispreţul lui G. Călinescu: «Dar ce, d-ta eşti scriitor?». Fără îndoială că nu sunt. Totuşi nu sunt obligat nici prin Constituţie, nici prin Lege. (...) Şi, apoi, unde «scrie» că toată lumea trebuie să fie... «scriitor», autor de «fraze frumoase»? Mare amator de «imagini» şi de «flori de stil»? (...) Şi încerc o mare, o imensă jenă interioară de a mă declara «scriitor» sau de a fi considerat, mai ales de alţii, drept «scriitor». Şi încă «român»". Asupra relaţiei cu G. Călinescu vom reveni. Nu înainte de a reţine întrebarea cu tîlc pe care acesta i-a pus-o asistentului său: „De ce nu te-ai făcut inginer?". Dar surpriza majoră e alta. Chiar neacceptînd a fi socotit „critic" sau „scriitor" (termeni infamanţi în ce-l priveşte), chiar susţinîndu-şi „identitatea critico-teoretică", Adrian Marino nu făcea decît să opereze cu literatura. Cu ce altceva decît cu literatura? Situaţie ce nu-l împiedică însă, aidoma unui medic ce ne-ar asigura că detestă medicina ori a unui comandant militar ce ne-ar mărturisi că urăşte armata, să se pronunţe la modul cel mai categoric: „Din toate aceste cauze, şi înainte, şi după 1989, nu mă mai interesa «literatura». N-o mai citeam. Ficţiunea, poezia nu-mi spuneau nimic. Şi nici măcar «literatura română», în ansamblul său". Dispreţul său incomensurabil ce vizează atît monstrul „literaturii", cît şi etnia căreia îi aparţine teoreticianul are totuşi două excepţii: „Alexandru Macedonski, pentru himera sa absolută şi totala sa neaderenţă la «spiritul românesc» (...) şi Mateiu Caragiale, pentru amestecul de fineţe şi vulgaritate, de «Occident» şi «Orient», al aceluiaşi «spirit românesc». În curs de «modernizare», de «europenizare», pe un fundal execrabil, cinic şi amoral, profund autentic!". După ce ţine a ne încredinţa că, în prezent, „despre «cultura română» vorbesc mai mult (...) aproape numai în sensul unui proiect ideal, deoarece (...) ea practic aproape nu există în parametrii săi clasici", dă pe faţă încă o dată, în formulă memorabilă, întreaga aversiune ce i-o trezeşte bicisnica literatură. În obiectiv, nu altceva decît poezia. Se face o referinţă la un text arghezian ce i-ar confirma, pe moment, tendenţiozitatea: „Într-un loc, T. Arghezi aminteşte şi el într-un articol despre «Luna Pădurilor» (mi se pare), că suntem un popor de poeţi şi nimic mai mult". Ah, de-am fi într-adevăr un „popor de poeţi!".

Să revenim acum la „identitatea critico-teoretică" pe care ţine să o arboreze, mai presus de orice, Adrian Marino: „În cazul meu s-a produs o anumită deviere, o anumită transformare involuntară". Cu următoarea precizare care nu ne dăm seama în ce măsură ar putea constitui o scuză: „Eu am fost deviat de regim spre teoria literaturii, spre critica ideilor literare şi a concepţiilor estetice, fiindcă nu puteam să fac critica ideilor ideologice, politice, sociale. Deci, eu sunt un autor deviat...". „Deviat" sau nu, „ critico-teoreticianul" nostru ne asigură în alt loc că e un „«ideolog» înnăscut", „un personaj preocupat de proiecte de organizare teoretico-ideală". Dominat, cu scîrbă, de „luciditatea superioară a calităţii inferioare a «materialului» românesc cu care trebuie «să lucrez»", nedispus a accepta „noroiul" autohton de sub picioare. Lăsînd la o parte chestiunea stînjenitoare că un om se dedă, totuşi, fără a fi propriu-zis obligat, la o vastă activitate pe care o desconsideră, să subliniem că acesta pretinde în schimb o uriaşă „recunoaştere", o „stimă" de excepţie. „«Ideologul» din mine se afirma cu tot mai multă putere. Şi desprinderea de trecutul meu aşa-zis «literar» nu putea să nu se afirme decît cu tot mai multă vigoare şi în forme definitive". Oare? Însă urmează o nouă lovitură de teatru. După ce ne-a încredinţat peremptoriu că „vocaţia" sa este numai şi numai „ideologică", după ce a crezut de cuviinţă a incrimina în numele ei „scrisul frumos", „stilul", metafora critică, şi, *hélas*, poezia, însăşi poezia, iată ce ne comunică la un moment dat „ideologul înnăscut": „Încep parcă să nu mai «iubesc» ideile. Toate aberaţiile totalitare sunt inspirate şi justificate de «idei», lansate în secolele 19 şi 20, şi de «intelectuali» (...). Am trăit cu toţii ravagiile lor. Din care cauză, îmi spun că, în astfel de condiţii, absolutul devine la fel de detestabil şi primejdios ca o bombă cu neutroni. Prefer atunci să trăiesc, în această ipoteză, în relativ, aproximativ şi «mediocritate»". Aşadar care e adevăratul Adrian Marino, cel ce întoarce spatele comentariului literar, apoi literaturii, apoi „ideilor literare", apoi „ideilor" *tout court*, care e identitatea şi care masca, unde e „devierea" şi unde drumul „normal"?

Încercînd simţămîntul că ar fi

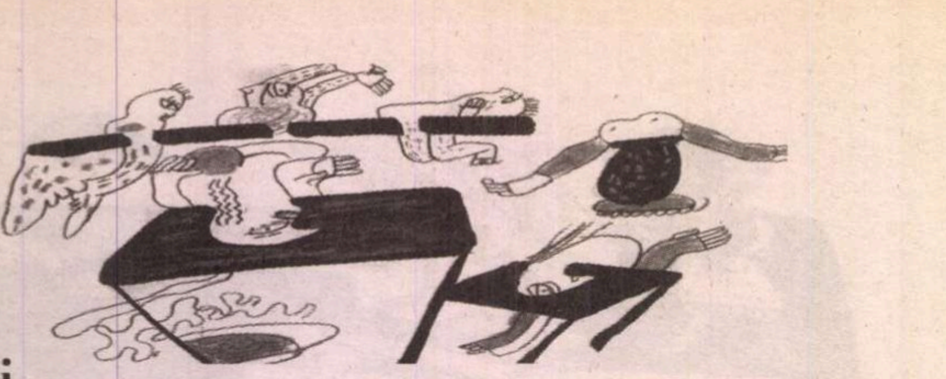
Sunt scoase în relief numai şi numai compromisurile marelui înaintaş, ca şi cum acestea i-ar anula toate meritele.



foarte dificil a răspunde la o astfel de întrebare, să luăm acum în considerare un aspect deloc neglijabil al memorialisticii lui Adrian Marino. Şi anume raporturile sale cu scriitorii români mai vechi şi mai noi, care pot contura o galerie vastă a refuzurilor. Am fost învinuiţi unii din noi că am fi „negativişti", „demolatori" etc., însă remarcăm că autorul ***Criticii ideilor literare*** e neîntrecut. Voindu-se un „om singur", înţelege o atare condiţie nu ca derivînd dintr-o determinare lăuntrică, dintr-o opţiune de intimă factură, ci dintr-o viguroasă operaţie de „curăţire" a terenului care dobîndeşte înfăţişarea moartă de sol selenar. Justificarea? Este iarăşi una antietnică, deşi Adrian Marino îşi anunţă în răstimpuri programul unei reformări radicale a mediului românesc, în linie iluminist-paşoptistă: „Prea servil şi conformist se comportă spiritul uman sub apăsarea atîtor *idoli* tiranici şi megalomani. Nu mai vorbesc de cel «românesc», care are în el ceva de eternă «slugă» şi de «supus» umil". De fapt cum s-ar putea reforma ceea ce este, cum ni se repetă mereu, „organic", „etern"? Cele mai semnificative nume ale valorii şi, nu o dată, ale bunei comportări civice, cad rînd pe rînd ca popicele. Iată cîteva exemplificări: „«boierismul» ciocoiesc, *gâteux*, al lui Conu' Alecu Paleologu. *Je suis un vieux gaga, gaga, galant troubadour*, vorba lui Maurice Chevalier". Sau: „A pretinde (cum a făcut-o, de pildă, I. P. Culianu) că sub regimul trecut bîntuia neantul total, nulitatea absolută, era o mare exagerare. (...) Mă conving tot mai mult că personalitatea sa a fost şi este destul de supralicitată" (dar „pretinde" altceva Adrian Marino?). Sau: „Nu mă regăsesc deci în această pasivitate incorigibilă. Pot să i se dea cele mai sofisticate explicaţii (M. Eliade, «liturghie cosmică» [?] (etc.). Toate sunt trase de păr, pentru a salva o laşitate congenitală iremediabilă şi – după mine cel puţin – condamnabilă". Sau: „Apar şi definiţii stupefiante: «Nicolae Balotă este... cel mai învăţat critic român» (Ion Zubaşcu), «unul din cei mai mari cărturari ai noştri din toate timpurile» (Gheorghe Grigurcu). Şi – vai! – nimeni dintre noi n-a prins încă de veste...". Sau: „«Opera Omnia» lui Cornel Regman şi Nicolae Balotă? Cu drept cuvînt, protestele din presă au fost cum nu se poate mai legitime". Sau: „Critici provinciali, gen Mircea Zaciu". Sau: „Nego rămăsese fixat definitiv la momentul critic «Lovinescu» şi nu evoluase un pas mai departe. Evident că nu avea despre literatura română nici o viziune cu adevărat «istorică». (...) Rezultatul? O pseudoistorie literară, total fantezistă". Sau: „În ce «calitate» M.L. şi V.I. fac totuşi ordine în cultura şi literatura română? Ce opere, ce contribuţie reală au dat ei în acest domeniu?". Sau: „Folclorul Nichifor Crainic-Radu Gyr îmi era total inaccesibil (şi... antipatic)". Sau: „am respins şi resping cu dezgust toate emisiunile bombastice, fals eroizate, liricoide, afectat exaltate ale Luciei Hossu-Longin". Sau: (pe Monica Lovinescu) „«critic literar» şi, mai ales, mare critic literar, n-o puteam recunoaşte". Sau: (despre Virgil Ierunca) „a fi «critic literar» şi încă «mare» este cu totul altceva". Sau următoarea blamare globală a exilului: „Mă exaspera, uneori, mai ales imensa infatuare a «exilului», neacoperită de nici un fel de realizări adevărate". Sau: „Care este, de fapt, marea «operă critică» a lui V.S. (Vladimir Streinu) ştim acum foarte bine". Sau: „Un personaj oarecare" (Dan C. Mihăilescu, Alexandru George, Cornel Regman etc.). Sau: „supremul *blessing* cvasimistic, acordat solemnului H.-R.Patapievici (...) mi s-a părut de-a dreptul distractiv". Sau: „mici măscărici, gen Luca Piţu". Sau: (despre Paul Goma) „derapajul său patologic, tot mai evident – mai ales după 1989 – , are, adesea, aspecte odioase. Uneori, cînd îmi cădea în mînă cîte unul din textele sale, simţeam nevoia instinctivă să mă spăl imediat pe mîini". Despre acelaşi: „Un venin (...) care-mi inspira adesea greaţă". Mai sunt daţi la o parte Bujor Nedelcovici, Livius Ciocârlie, Al. Călinescu, Liviu Petrescu şi mulţi alţii. Implicit e abhorat Blaga, deoarece satul apare, sub condeiul lui Adrian Marino, demonizat, un „blestem" al poporului român. Nu se salvează de la dezastru nici folclorul, decimat alături, încă o dată, de poezia în genere, căci România nu se cade a fi „în nici un caz eternă folclorică, poetică, «orfică»". Un raţionalism sec, ostentativ, opus „oricărei metafizici nebuloase, oricăror ontologii, esoterisme şi misticisme degradate", îl face pe autorul ***Biografiei ideii de literatură*** să arunce la repezeală peste bord pe „dogmaticii" Nae Ionescu, N. Steinhardt, C. Noica: „Ravagiile acestor «directori de conştiinţă», într-o cultură crudă, nedezvoltată, nefundamentată pe baze raţionale (inclusiv raţionaliste) sunt incalculabile". Motivaţia? Ar fi următoarea: „Cultura este o întreprindere şi o activitate liberă sau nu există". Ca şi cum libertatea culturii ar exclude alte perspective decît pe cele cu voie de la o singură instanţă personală, a sa. Ca şi cum înciudarea lui Adrian Marino că n-a ajuns el „director de conştiinţă", faţă cu reputaţia magistrului de la Păltiniş, ar pune sub semnul întrebării libertatea culturii. Dar asta nu e încă tot. Oricît s-ar socoti un „ideolog" fie şi „deviat", încercînd, la o mare altitudine, doar „o suferinţă abstractă", Adrian Marino nu pierde ocazia unei răfuieli cu confraţii de-o manieră cît se poate de... concretă, încă mai contondentă. Cea a unei anecdotici triviale. Mostre. La G. Călinescu ar fi constatat un „interior mediocru, şters, «mic burghez». Fără exagerare spus, la noi acasă era mai multă abundenţă şi ceva mai multă mobilă de calitate". Ori, despre acelaşi: „La moartea sa (notez tot din auzite) ar fi lăsat la CEC, pe atunci, o sumă enormă (2 milioane!), cu care soţia, Alice Călinescu, a făcut călătorii extrem de costisitoare". Sau: „O poetă, profund veninoasă, cunoscută în lumea literară sub numele de *Surîsul Hiroshimei*, este, să spunem, un alt «caz» psihanalitic. Frustrarea unei femei urîte, asexuate, total «ignorate». Inclusiv de... mine". Sau, despre N. Stănescu: „puţea îngrozitor, nespălat probabil de o săptămînă". Sau: „La ***Fundaţii***, cunosc şi pe Tudor Arghezi. Mi-l amintesc foarte bine. Mic, îndesat, cu un început de burtă. Părea un fel de magaziner sau recepţioner de hotel". În legătură cu Macedonski, poetul „a început să-şi bată joc de «eroul» meu" şi să debiteze „fleacuri" (în opoziţie se vede cu Marino!). Care ar fi, iarăşi, veritabila identitate a acestuia? Cea de „singuratic" abstras din „vulgarităţile lumii româneşti" sau de ins iubitor pînă peste poate de comerajul gros, ilustrînd tocmai o asemenea „vulgaritate"?

Autorul ***Dicţionarului de idei literare*** îşi îngăduie a declara sfidător: „Ştiam bine, chiar foarte bine, că inamicul public numărul unu nu era, pentru mine, decît «scriitorul român». Din care cauză – mai ales în anii din urmă – îmi luam toate precauţiunile posibile împotriva acestui «gangster» redutabil. Un fel de mărunt Al. Capone sau Dillinger de periferie balcanică sordidă". Acest individ odios care ar fi „scriitorul român" e încărcat cu toate defectele de caracter imuabile ale naţiei căreia îi aparţine: „egocentrismul şi megalomania", „narcisismul virulent, vanitatea şi amorul propriu ulcerat, care au făcut, fac şi vor mai face adevărate ravagii", trăsături „eterne", imanente „unei specii cu reacţii egolatre şi vindicative, permanente şi extrem de periculoase". O relevanţă deosebită o are „pactul nescris al reciprocităţii": „Mircea Eliade declara fără nici o jenă: «România nu mă interesează decît dacă sunt publicat». Prima întrebare pe care mi-o punea era următoarea: «Cine a mai scris despre mine?»". Deoarece: „în cazul lui Mircea Eliade, obsedantă – devenită aproape maniacală – era preocuparea exclusivă de reeditare, publicitate etc.". Nu cumva aceşti autori lacomi de „publicitate" uzurpau aspiraţiile adînci ale lui Adrian Marino însuşi? Care sunt preocupările sale consemnate? „Mă ocup şi de «autodifuzare» cu metode artizanale". Ori mai precis: „Deşi pare greu de crezut, am expediat în diferite direcţii şi cîte 70-80 de exemplare din cărţile mele. Multe *bouteilles a la mer*, fără nici un rezultat şi, totuşi, operaţie strict indispensabilă". Şi pe deasupra, această lamentaţie: „Să publici patru cărţi la Paris, zeci de studii şi recenzii în reviste franceze, să treci peste cenzură, să redactezi chiar o revistă francofonă şi să nu aminteşti – măcar în trecere, o singură dată – şi astfel de apariţii rarisime şi evident necunoscute reprezintă, orice s-ar spune, un boicot regretabil". E amuzantă o asemenea pedanterie resentimentară a teoreticianului, balansînd surescitat între celălalt şi sine, în temeiul aceleiaşi apucături osîndite în primul caz, „epurate" cînd se potriveşte cazului secund... Neîndurîndu-se a-şi fixa identitatea, putem presupune că Adrian Marino încearcă o secretă nemulţumire de sine a cărei neagră undă e defulată printr-o cronică cîrtire, printr-un amalgam de „ipoteze" corectiv idealizatoare ale propriei conştiinţe, însă mai ales printr-o pornire faţă de scriitorii care-i „stau în drum". Cu aceştia se răfuieşte, după cum am văzut, aproape fără contenire. Invidia transpare fără putinţă de tăgadă. E un aliaj de imprudenţă şi impudenţă. „Inamicul public" de căpetenie se întîmplă a fi chiar G. Călinescu. Nu contează circumstanţa că acesta l-a introdus pe tînărul Marino, cînd abia împlinise 20 de ani, la finele ***Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent***, ca şi în compendiu (de acolo, adolescent fiind, i-am aflat şi reţinut numele, întrebîndu-mă multă vreme ce se întîmplă cu acest intelectual care se bucura de o strălucită recomandaţie), că mai înainte de aceasta, l-a debutat, pe la 17-18 ani, în ***Jurnalul literar***, publicîndu-l ulterior în ziarul ***Naţiunea***, că l-a făcut asistent universitar. Modestul Marino îndreaptă împotrivă-i un deget mînios, incriminîndu-l „de megalomanie, amor propriu şi egocentrism «creator», de realizare cu orice preţ a unei «opere»", căci ar fi acţionat la autorul lui ***Şun*** „doar o psihologie megalomană globală". Sunt scoase în relief numai şi numai compromisurile marelui înaintaş, ca şi cum acestea i-ar anula toate meritele. Termenii aspri abundă, învăluindu-i creaţia într-o nebulozitate toxică: „un agitat tenebros şi plin de complexe vindicative", „momente şi scene dezgustătoare", „rar, uluitor şi incredibil pentru mine oportunism", conţinut „respingător, ton cinic şi cabotin", „cinic, oportunist, amoral şi plin de laşitate". Şi în plus, surprinzător: „o adevărată cultură teoretico-literară modernă estetică şi filosofică nu avea", dovedind „doar o informaţie recentă, precipitată şi, în mod evident autodidactică şi amatoristică". G. Călinescu apare strivit ca o insectă de o scriere – nu ghiciţi a cui? – a lui Adrian Marino în persoană: „Cine compară, de pildă, chiar şi foarte superficial, atît de diletantele definiţii şi conotaţii despre avangarda literară din ***Principii de estetică*** (1939) cu textul meu «tendances esthétiques», din ***Les Avant-gardes littéraires au XX-e siécle***, vol. II (1984), se poate convinge, cu uşurinţă, că nu exagerez". Noi ne putem convinge „cu uşurinţă" de altceva. E vorba aici de o competiţie acerbă cu un creator, cu un mare autor, care propunea ţesuturi vii ale textului interpretării literare, în funcţionalitatea cărora spontaneitatea ideii se corobora cu execratele „metafore", cu „stilul frumos". „Marele eşec", cum îşi denumeşte Adrian Marino capitolul referitor la cel ce-a fost totuşi magistrul său, la cel ce i-a deschis totuşi drumul în viaţă, se răsfrînge implacabil asupră-i.

(continuare în pagina 17)



restituiri

■ nicolae scurtu

Noi contribuţii la bibliografia lui George Mărgărit

Un poet important, *descoperit* şi *impus* în literatura română de G. Călinescu[1], e, desigur, şi G. Mărgărit (n. 1923 – m. 1961), care a audiat şi a urmărit, cu pasiune, cursurile şi iniţiativele culturale ale profesorului său, pentru care a nutrit o permanentă preţuire intelectuală.

Opera lui G. Mărgărit, restrânsă, cuprinde poezii[2], articole de istorie şi critică literară, eseuri, traduceri şi, evident, câteva memorabile epistole trimise lui G. Călinescu[3] şi Petru Comarnescu[4] în care se confesează, cu dezinvoltură, despre condiţia tânărului scriitor, imediat după întâiul cataclism mondial.

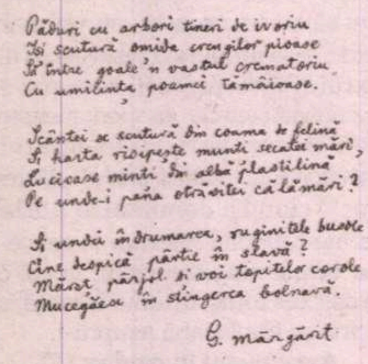
Poetul G. Mărgărit a frecventat, cu punctualitate, şedinţele cenaclului literar *Noua Junime*, înfiinţat şi coordonat de G. Călinescu, a stabilit relaţii cordiale cu Al. Piru şi Adrian Marino şi s-a bucurat de simpatia specială a mentorului său.

La revista *Jurnalul literar* (1939) nu a colaborat *nici măcar o singură dată,* după cum eronat afirmă unii dintre biografii săi, deoarece era încă elev de liceu, însă a publicat în periodicele *Lumea, Naţiunea* şi *Tribuna poporului,* conduse şi supervizate de G. Călinescu.

Biografii şi cercetătorii operei lui G. Mărgărit, printre care menţionăm pe Emil Manu, Lucian Dumbravă, Mihai Iovănel şi Ionel Bejenaru, comit erori după erori întrucât nu merg la sursele primare, ci preiau informaţiile unor colegi şi admiratori ai poetului, care nu întotdeauna sunt exacte.

Epistolele ce se publică acum sunt trimise lui G. Călinescu, directorul revistei *Lumea*, în paginile căreia G. Mărgărit are trei preţioase colaborări[5] care nu au fost menţionate în nici o biografie sau microexegeză a celui ce a scris *Colocviile pădurii.*

Se impune, *imperios*, o revizuire integrală a istoriilor şi dicţionarelor literare care au apărut până acum, evident, după o lectură atentă a operei şi o *recercetare* minuţioasă a biografiei şi biobibliografiei scriitorului, indiferent de valoarea estetică sau de ierarhia în care se află. ■


Stingere.

O stafie de lavă dansează într'un platou
În care umblă dunele de zgură
Şi păsări îşi clocesc solemnul ou
În zborul lor cu aripa în gură.

Păduri cu arbori tineri de ivoriu
Îşi scutură omide crengilor pioase
Şi între goale'n vastul crematoriu
Cu umilinţă poamei tămâioase.

Scântei se scutură din coama de felină
Şi harta risipeşte munţi secatei mări,
Lucioase minţi din albă plastilină
Pe unde-i pana otrăvitei călimări?

Şi undă îndrumarea, ruginitele busole
Cine despică pârtie în slavă?
Mărşi pârjol şi voi topitelor corole
Mucegăiesc în stingerea bolnavă.

G. Mărgărit

*

Iaşi, 24 septembrie 1945

Mult stimate domnule profesor,

Cu mare bucurie am aflat că veţi scoate săptămânalul de literatură *Lumea*[6]. La Iaşi vestea a prins în plin. Atmosfera de aici este încărcată de toate miasmele unei aşa-zise propagande culturale, universitatea rămasă văduvă în urma plecării unor profesori străluciţi ai ei, mişcarea literară cu desăvârşire inexistentă.

Pentru aceste motive, cercurile care trăiesc în sincera domniei voastre preţuiri, au salutat entuziast vestea apariţiei revistei de literatură şi artă *Lumea* în nădejdea sigură că ea va urma tradiţia *Jurnalului literar* şi a tuturor acţiunilor iniţiate de directorul ei.

M-am simţit obligat faţă de domnia voastră domnule profesor, faţă de mine, de a fi alături de acest nou început. De aceea, chiar neinvitat, am îndrăznit să vă trimit adeziunea mea.

Îmi place să cred că iniţiativa aceasta nu are să vă supere atât de mult cu cât ea vine de la un mărunt colaborator al domniei voastre, de la unul care trăieşte în statornica admiraţie a operei ilustrului său profesor.

După ce voi avea revista în mâini, îmi voi permite să vă trimit colaborarea mea în direcţia pe care o veţi trasa. Voiesc să colaborez, după posibilităţi, pentru a fi citit şi publicat de către domnia voastră.

V-aş ruga, de asemeni, de a mă utiliza ca un sprijinitor al revistei în Iaşi promiţându-vă că mă voi achita de tot ceea ce decurge din această obligaţie.

Deocamdată v-am trimis spre a decide un număr de producţii personale pe care le-am socotit mai deosebite. Câteva dintre piesele trimise au căpătat cu alt prilej verdictul critic al domniei voastre.

Numaidecât, după aceasta, după apariţia revistei, mă voi osteni să vă aduc la examen lucrări meditate care uneori vor putea să satisfacă cerinţele critice ale unei clase mai mari de cititori.

Sunt încredinţat că veţi binevoi a-mi da răspunsul privitor la aceste eseuri, după cum am plăcerea să cred că-mi veţi răspunde după ce veţi primi poeziile[7] trimise în acest plic.

Vă urează sănătate, muncă spornică şi vă roagă să primiţi expresia preţuirii sale al domniei voastre

G. Mărgărit

[Domniei sale domnului G. Călinescu, profesor universitar, strada Vlădescu, nr. 53, Bucureşti; Expeditor G. Mărgărit, strada Ion Creangă, nr. 63, Iaşi].

*

Iaşi, 6 noiembrie 1945

Mult stimate domnule profesor,

Sunt încredinţat că aţi primit rândurile mele deoarece numai după o săptămână de la trimiterea lor, un manuscris a fost tipărit în revista domniei voastre.

De asemeni sunt sigur că tot domnia voastră aţi ales ceea ce era mai bun.

După câte am înţeles din cele şase numere apărute, *Lumea* face numai prin scrisul domniei voastre educaţia înaltă a celor doritori să o primească şi tot prin el, cititorul mai înaintat petrece spiritual.

Ceilalţi colaboratori, unii dintre ei notorii, dau contribuţii utile însă, aşa am credinţa, ele nu produc un răsunet plin.

Totuşi, aşa cum este, revista începută şi sfârşită de domnia voastră vălureşte „conspiraţia tăcerii" întreţinută din nu ştiu ce motive de către cei mai mulţi.

La Iaşi a prins. O citesc deopotrivă profesorii (unii cu ochi răi) dar mai ales studenţii care vă tânjesc plecarea.

Nu voiesc să vă stânjenesc cu întrebări şi nici nu-mi permit a o face. Dacă aş avea norocul să fiu în preajma domniei voastre, aş putea înţelege în ce fel credeţi în forţa revistei, ce urmăriţi prin scoaterea ei.

Nu mă dumiresc însă de ce unii elevi ai domniei voastre (Piru, Marino) nu au colaborat pân[a] acum.

Bineînţeles, am cutezat să vă arăt nedumerirea nu pentru a vă provoca răspuns, ci numai pentru motivul foarte simplu că abstineţa[8] (dacă este) a celor de mai sus, nu mi-o pot explica.

Dacă-mi permiteţi să vă dau relaţii asupra activităţii mele, îndrăznesc a vă comunica terminarea oficială a anilor de studiu. Acum mă pregătesc pentru licenţă şi-mi ia mult timp pentru redactarea tezei deşi vremurile aspre pe care le simţim nu-mi dau folositorul stimulent.

Pentru a nu veni cu mâna goală la această încercare de scurtă convorbire, vă trimit un manuscris[9] pe care-l cred vrednic de a fi citit de domnia voastră.

V-aş fi mult recunoscător dacă vă voi auzi verdictul şi ţin să ştiu dacă vă satisface deşi, odată, mi-aţi scris să nu ţin seamă „de cerinţele critice ale nimănui..."

Vă rog să mă iertaţi că v-am deranjat şi vă rog să credeţi în sentimentele mele.

Al domniei voastre,
G. Mărgărit

[Domniei sale domnului G. Călinescu, profesor universitar, strada Vlădescu, nr. 53, Bucureşti; Expeditor G. Mărgărit, strada Ion Creangă, nr. 63, Iaşi].

Note

• Originalele celor două scrisori, necunoscute până acum, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. G. Călinescu – *Jurnalul literar* în *Istoria literaturii române. Compendiu.* [Bucureşti], Editura Naţională Mecu S.A., 1945, p. 402. [„G. Mărgărit, înclinat mai mult spre lirică, pune în articolele critice intuiţie fantastică şi expresie amănunţit plastică"].

2. George Mărgărit – *Vulturii amiezii. Poezii. Ediţia îngrijită de Lucian Dumbravă şi Horia Zilieru.* [Iaşi], Editura Junimea, 1970, 120 pagini.

3. Lui G. Călinescu i-a trimis cinci epistole: [*Bucureşti*], *15 noiembrie 1944; Iaşi, 24 septembrie 1945; Iaşi, 6 noiembrie 1945; Botoşani, 1 februarie* [*1959*] şi *Bucureşti, 5 mai 1960.* Fiecare misivă e însoţită de unul sau mai multe manuscrise ale poetului. E necesar să precizez că numai misiva trimisă din *Botoşani* a fost inclusă în cartea – *G. Călinescu şi contemporanii săi. (Corespondenţă primită). Volumul 2. Ediţie îngrijită, note şi indici de Nicolae Mecu.* Bucureşti, Editura Minerva, 1987, p. 150-152. (*Documente literare*).

4. Mircea Filip – *Epistolar Comarnescu,* III, *Scrisori de la George Mărgărit* în *Dialog,* 13, nr. 3-4 (81-82), mai-iunie 1981, p. 14, col. 1-4. (*Inedit*). Se publică nouă scrisori, extrem de interesante, fără nici o explicaţie şi, evident, fără nici o notă. [Revelatoare e următoarea mărturie: *„Fiindcă sunt întârziat cu răspunsul, privilegiaţi-mă, am întârziat, mă scuz, am aflat de cele ce-aţi scris după un răstimp. Apoi, până la 1 sept*[*embrie*] *am aşteptat publicarea, după aceea m-am uns cu mirul ei şi-a „botezului literar", d*[*umnea*]*v*[*oa*]*s*[*tră*] *îmi sunteţi naşul, vă sărut mâna..." Iaşi 23 sept*[*embrie*] *1943*]. Se face trimiterea la debutul său, ca poet, în *Revista Fundaţiilor Regale,* 10, nr. 9, septembrie 1943, p. 562-563 cu poemele *Infinit* şi *Scrânciob apocaliptic.*

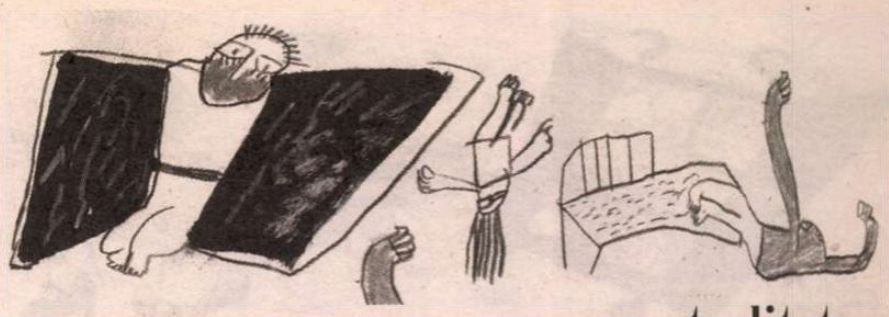
5. G. Mărgărit – *Natura* în *Lumea,* 1, nr. 3, 7 octombrie 1945, p. 4, col. 1, sus; *Chemarea nimphelor* în *Lumea,* 1, nr. 18, 27 ianuarie 1946, p. 5, col. 6-7, sus şi *Tânguire* în *Lumea,* 2, nr. 31, 5 mai 1946, p. 6, col. 1-2, sus.

6. *Lumea. Săptămânal literar, artistic, social.* Apare în Bucureşti (23 septembrie 1945 – 16 iunie 1946).

7. Epistola este însoţită de manuscrisele: *Cina, Copacul, Invocaţie, Solilocviu* şi *Stingere.*

8. Forma corectă este abstinenţa. Provine din latinescul *abstinentia.*

9. G. Mărgărit – *Tânguire.* Conţine cinci strofe, dactilografiate, a câte patru versuri fiecare.



■ prin anticariate de simona vasilache

Îndepărtări

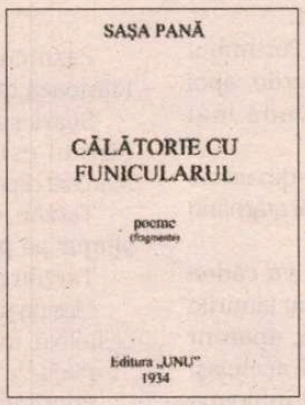
În *Călătorie cu funicularul*, volumul de versuri din 1934, de la Unu, cu un portret al autorului de M.H. Maxy, Saşa Pană este, pesemne, cel mai puţin avangardist şi cel mai mult poet.

Călătoria poticnită, *au ralenti*, li se potriveşte întru totul unor poezii care încearcă să reţină ceva din lumea pe care congenerele lor o dinamitează. „Ceasul copilăriei colbăit în tăcere" (*Palmares*) e cel care sună, în cadenţe minore, în aceste notaţii de-o vagă înduioşare, frumoase ca viaţa văzută de sus.

Un soi de artă poetică e *Plasa lui Pitagora*, o blândă împăcare a meşteşugului cu natura. Se spune că, prinzând pescarii o plasă de peşte şi aflând de la Pitagora câte capete trage capcana lor, învăţatul le-a cerut să-i numere, ca să-i confirme exactitatea spuselor, apoi să-i arunce, vii, în mare. Prin urmare, să ştie şi să elibereze ar fi, în această ordine redobândită, de început de lume, rostul poeziei. Nu uşor de împlinit, câtă vreme ea se luptă între vazistasul „răsucit spre azur" şi veghea în închisoare. Delicată imagine, a ferestrei-evantai, care se deschide înşelător, lăsând să treacă înăuntru un soare abătut, deviat. „Când ulcere supurează conştiinţa/ Oglinzile mă mint" e mărturisirea dezicerii de imagini, cel puţin de acelea care au o legătură cu realitatea, datoare să se îndoaie, precum o dâră de lumină apropiindu-se de o planetă, în preajma unui om suferitor. „Ce monument corect ar fi o furtună împietrită", declaraţie într-o doară, e un fel de-a face, la urma urmei, revoluţia să dureze literar. Ambiţia monumentului nu-i părăseşte, evident, pe aceşti spărgători de statui. Însă tâlcul lui nu e să consoleze precaritatea, ci să o conserve. În toată splendoarea convulsiilor ei.

Promoteu, un alt simbol pe care vârste diferite şi l-au adjudecat diferit, nu lipseşte din această coacere a unui viitor fără zei. Nu are, surprinzător, dedicaţia către Stephan Roll, nimic dezlănţuit, luând, dintr-o legendă deschisă regiilor diverse, exact aşteptarea, pregătirea, în spiritul unei fatalităţi provocate, dacă se poate spune aşa. Prometeul lui Saşa Pană e omul potrivit la momentul potrivit, fără alt merit decât acela de-a recunoaşte viitorul şi de-a trece, fără larmă, de partea lui. Şi nu e puţin lucru.

Imaginea, restrângând viaţa la minimul important, a unui poet care a „rămas în urmă cu politica" e retragerea din arenă, de orice fel ar fi ea, înspre chimiile iubirii. O mireasmă biblică de nard desenează conturul unei siluete presimţite, stând, ca şi inima, sub pecetea lui *altădată*. Acelaşi timp pierdut care stăpâneşte forma versului, dintr-o dată lepădată de cadenţă, imaginile, amintirile trecute cumva neînlesnit, greoi, ca pasagerii de pe o vale pe alta.



„A fost o dată o minune/ Şi a rămas minune", distihul final din *Agresiunea neliniştilor* e un bine găsit epilog pentru o întreagă derulare de îndoieli, în porţii mici, atingând, cu pripeală şi cu sfială, deopotrivă, şi lumea, şi poezia, şi propriul meşteşug de-a o înţelege pe prima şi de-a o face pe cealaltă. O anume dezertare de la bunele maniere lirice, pusă totuşi în pagină nu cu insurgenţă, ci cu nostalgie, e acest volum al unui Saşa Pană încă între căi. Ceea ce nu-l face şovăitor, ci oarecum viguros, ca o plantă care creşte pe zaţ. Oricum, mai autentic, în căutări întretăiate de rădăcini dezgropate şi de muguri încă neplesniţi, decât va fi atunci când se va fi fixat (ce nenorocire!) într-o formulă mult mai brutală, mai năbădăioasă şi mai sincopată.

Fragmentele unei călătorii căutând „serul deplinelor sugestii" (*Aevea*), descărnarea realităţii de ultima ei concreteţe, pentru a o regăsi, întreagă, în închipuire, sunt o grefă de sensibilitate pe o structură de manifest. Metafore şi simţiri ce încă seamănă cu modernismul care le hrăneşte sunt sfâşiate de lama unei lucidităţi care nu urmăreşte frumuseţea, ci regretul ei. Ceea ce poezia putea să fie, şi n-a mai fost, e „această călătorie" care „nu sfârşeşte niciodată/ Pentru că începe nicăieri." (*Către cititor*). Lăsând în urmă, moştenire de neîndepărtat, acelaşi uriaş orgoliu dintotdeauna: „Într-o perlă de cerneală aşteaptă universul." Bun, rău, nepăsător. ■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Eoliene

Termenul *eolian* (adjectiv împrumutat din franceză) era deja cuprins în dicţionarele noastre de la sfârşitul secolului al XIX-lea (de exemplu, în dicţionarul român-francez al lui Frédéric Damé, din 1893).

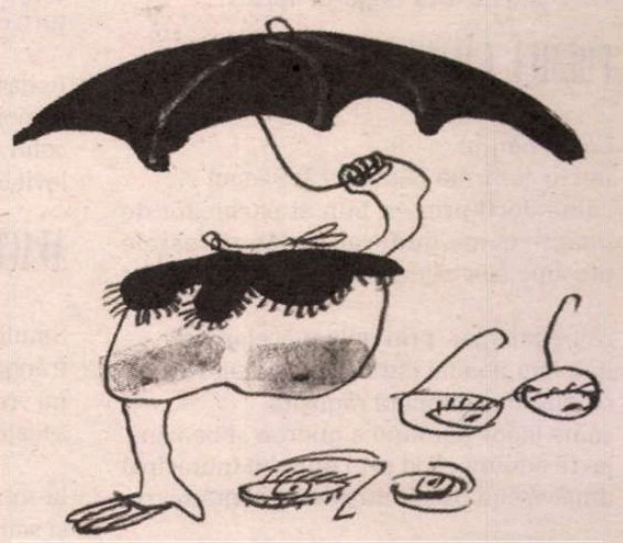
De fapt, de la început au intrat în română două omonime: unul referindu-se la o regiune grecească din Asia Mică (*Aeolis*), la dialectul vorbit în aceasta şi la un mod muzical, celălalt – legat de numele mitologic *Eol*, al zeului vânturilor – la orice este „acţionat sau produs de vânt" (DEX): mecanism, instrument (harfă) sau depozit geologic (rocă). În ultimii ani, termenul *eolian* a fost frecvent folosit în denumirea utilajelor moderne pentru obţinerea energiei electrice; se vorbeşte tot mai des de *energie eoliană*, *parc eolian*, *centrală* sau *turbină eoliană*. *Dicţionarul limbii române* (DLR, Tomul I, Litera E, 2009) cuprinde câteva citate interesante, de la mijlocul secolului al XX-lea: în *Marea Enciclopedie Agricolă* (vol. IV, 1942) se vorbea deja de *motor eolian*; în *Enciclopedia Invenţiunilor tehnice* (I, 1939) se afirma că „o maşină inutilă... este *turbina eoliană*", iar un manual de fizică din 1956 (Al. Cişman, *Fizica generală*, I) arăta că „*turbinele eoliene* sunt foarte răspândite în Europa apuseană".

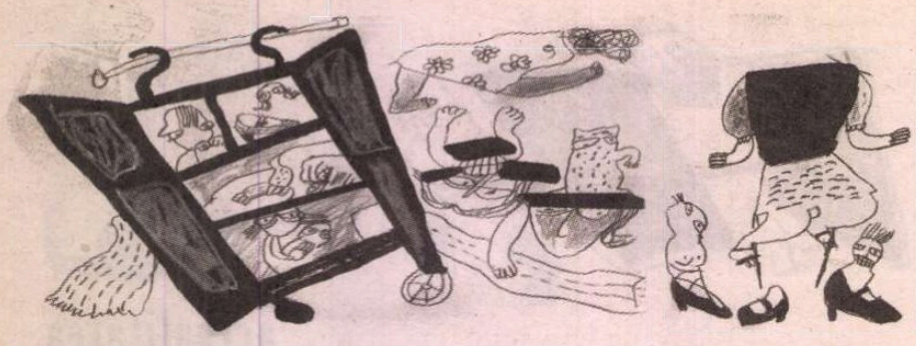
Între timp, turbinele au ajuns şi la noi, iar terminologia tehnică a rămas în domeniul romanic: în franceză, referirile curente sunt la *énergie éolienne*, în spaniolă la *energía eólica* (în italiană – *energia eolica*), în vreme ce engleza are *wind power* şi *wind energy*, germana *Windenergie* etc.; la stabilizarea terminologică au contribuit, probabil, şi căile de pătrundere a investiţiilor străine (în care o pondere mare par să aibă companiile spaniole).

În prezent, adjectivul *eolian* se foloseşte şi substantivizat, în forma feminină: „Dobrogea, tărâmul unde *eolienele* se învârtesc 11 luni pe an" (*Financiarul*, 15.07.2008); „un veritabil Război al *eolienelor*" (*agentia.org*, 26.07.2010). Substantivizarea poate proveni, prin elipsă lexicalizată, din *turbină eoliană*, dar s-ar putea explica şi ca preluare din franceză („*Les éoliennes* permettent de produire de l'électricité à l'aide du vent", *arehn.asso.fr*).

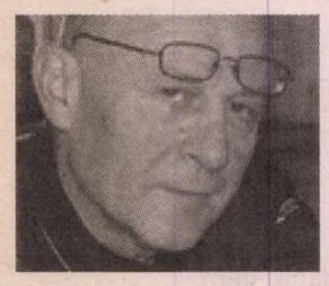
Uneori, utilajul modern este identificat, prin analogie, cu ajutorul denumirii celui asemănător, dar mai vechi, producător de energie mecanică – *moara de vânt*: „pădurea de *mori de vânt*: *eolienele* din Dobrogea" (*Adevărul*, 2.09.2009); „Un parc *eolian* cu 30 de *mori de vânt*, la Mereni – Constanţa" (*smartagri.ro*, 10.06.2010). Cu o notă ironică şi uşor depreciativă, instalaţiile sunt denumite şi *morişti*: „s-a decis instalarea barbară a unor *morişti eoliene*" (*energieeoliana.org*, 4.05.2009); „La Horodniceni răsare o pădure de «*morişti*»" (*adevarul.ro*, 13.04.2010).

Tendinţa de transpunere a termenilor tehnici în limbaj colocvial conduce la folosirea, ca sinonim pentru *eolian*, a formulei *pe vânt* (în care prepoziţia *pe* are sensul „pe bază de...", „obţinut cu ajutorul..."): „principalul avantaj al *turbinelor pe vânt*" (*Adevărul*, 18.06.2010); „energie *pe vânt*" (*ibidem*), „un deficit al energiei *pe vânt*" (*România liberă*, 8.09.2008); „Investitorii în centrale *pe vânt*" (*Evenimentul zilei*, 3.11.2008). Construcţia colocvială, extinsă şi în afara sintagmelor care conţin termenii *turbină*, *centrală* sau *energie*, e destul de derutantă, producând uneori ambiguităţi: „Ameninţă *proiectele pe vânt* sistemul energetic?" (*Ziarul financiar*, 17.06.2010); „Hidroelectrica vrea *să intre şi pe vânt*" (*Săptămâna financiară*, 4.12.2009). E foarte posibil ca unele asocieri paradoxale să mizeze, cu intenţie, pe jocul de cuvinte, evocând conotaţiile în genere negative ale *vântului*, ca simbol al instabilităţii şi al inconsistenţei: „Cu banii *de pe vânt*, facem cămin cultural" (*naturenergy.ro*). ■





■ versuri de ioan evu



POEM INUNDAT

Tot mai rar te vizitează poezia
ca o umbră ce se retrage să moară în zid
când scade lumina feştilei ca foşnetul
resorbit de frunzare când încetează boarea.

Cineva locuieşte în cuvintele tale
care de mult timp nu mai evocă nimic.
Te părăsesc poemele. Începe strania lor
vânătoare nocturnă. În somn le mai auzi
hăituind prin îndepărtate hăţişuri
umbra unui animal necunoscut.

Tot mai rar luminând poezia
muzica sferelor încetează-n oraşe
trec miriapodele prin ochiul de sânge
al semafoarelor.

Biblioteci lichide asediază strada
cărţi de apă cu litere ce se preling
pe caldarâm pe umeda piele a nopţii
alunecoase ca însuşi
înţelesul cuvintelor ce le conţin.

JOCUL CU FULGERUL

Sărăcit de adjective ca un rastel prăfuit
jefuit treptat de nichelatele-i arme
caut să refac scheletul străvechilor cuvinte
să recompun făptura strigătului originar.

Păstrez în sertare bine zăvorâte
printre vrafuri de pergamente abandonate
fiola destinată perfuziei cu eter.
Sunt pregătit. Sub lespedea de ape
sub râul întâmplărilor diurne simt
tot mai des în piept tangajul stelei mume.

Mai transparent e trupul meu acum
ca o fereastră prin care scrutează privirea
neînduplecată a zeului învins.
Aştept numai un semn că poate să înceapă
hârjoana mea cu fulgerul aprins.

POEMUL CÂINELUI

Câine bătrân
într-o cazarmă bătrână cât veacul
câine docil prieten bun al paznicilor de
noapte câine gudurat pe lângă fustele
precupeţelor câine covrig la uşa brutăriilor

câine prosper prin mila măcelarilor
hau hau jigodie lătrătoare la stele
cu glas de trompetă răguşită
câine jegos duhnind a gudron şi benzină
javră adulmecând prin gunoiul municipal
după vreun oscior de pasăre cântătoare

câine ramolit câine pensionat de mult
de toate instituţiile lumii şi încă o dată
jigodie lătrătoare la propria-ţi umbră
tu corcitură supravieţuitoare!

LACRIMA VERTICALĂ

Un scrâşnet de clopot ruginit
în muţenia tristeţii duminicale când timorate
cuvinte îşi iau zborul de pe buze cum stolul
graurilor de pe turla bisericii renovate.

Numaidecât lacrima mea verticală
se va prăvăli peste pământ
ca o mare potopind liota
traficanţilor de îngeri în travesti.

Albastră-mi va fi depărtarea iubito
şi rece ca viscolul antarctic
dar până atunci rogu-te mai întinde-mi
tainul cu fructe exotice din paradisul Ibiza.

Mă vei găsi tot aici sângerând cuvinte
în camera obscură a poemului.
Sunt iată domnitor peste
sahara ăstei lacrimi încă neplânse.

IUBIRE ŞI PÂINE

Pentru că fără să vreau
văd tot mai limpede zidul crescut între voi
cărămida îmbujorată de sângele vostru
în care-şi spală zilnic armura un zeu dezertor

pentru că-n cele din urmă şi eu
poetul vostru de circumstanţă voi pieri
devorat de aceste viziuni deloc optimiste

hai să reluăm de la capăt
adevărata arhitectură a zborului
să reconstituim arhaicele aripi

noi, moştenitori ai tuturor întrebărilor fără
răspuns bieţi navetişti între iubire şi pâine.

LECŢIA DE SINGURĂTATE

Redă-mă freamătului murmurului
mai bine fă-mă complice cu apa.
Eu mă opun acestui complot de alămuri
eu nu recunosc apoteoza greierilor în cetate.

Au luat pasărea şi-au ţintuit-o în tipare
au azvârlit trilul la groapa cu paragrafe
mi-au smuls din mâini pergamentul.
şi-au pus parafa pe lacrimile mele.
Recunosc, o şansă mi-a oferit totuşi
singurătatea. Nu eu am inventat acest
turn cu păianjeni unde se sinucid flautele.

Redă-mă foşnetului
cuvioaselor ferigi răcorind pleoapa
celui ucis în pădurea de semne
lovit în inimă dimineaţa cu stiletul de raze.

AVACUM

Smulge-mi şi aripa asta lasă-mă ciung
frânge-mi lumina de fulger din oase
nu vreau să mai văd lasă-mă orb îmi ajung
aceste din lume tristeţi bucuroase.

Ia-mi ce mi-ai dat căci mi-au fost îndeajuns
şi scut şi blazoane armele tale
bucură-te bucură-te eu am să fiu
cel mai frumos mort fără zale. ■

■ prepeleac de constantin ţoiu

La mare, vara...

Îndărăt, drumul de la Sud la Nord, – grâul şi marea. Lanurile de pe ţărm lungi de zeci de kilometri sărind peste şirul staţiunilor, peste pădurea Comorovei cu iepuri, fazani apărând la calea ferată şi pierind în intimitatea desişului...

O blană leonină aşternută pe ţărm...

Orizontul parcă se îndoaie în briză; grâul galben se apleacă şi el salutând marea, unde în larg un delfin coase apa, iar valurile mării răspund şi ele la salut bubuind în stânci, încerând tăria falezei de calcar...

La Vama Veche orzul a căzut... Paiele tari şi albe ca oasele sună pe drumeagurile cafenii.

Grâul va cădea şi el. Porumbul încă se va mai înălţa, verde, apoi uscat, va lăsa să se vadă mai uşor întinsul apelor.

Locul i-l va lua, în cele din urmă, viţa de vie, cu ciorchinii săi atârnând grei...

Şi vinul va fierbe şi va cădea şi zăpada şi iarăşi grâul cu lanurile sale va îmblânzi marea, aparent „fiindcă ea rămâne pradă aceluiaşi zbucium de milioane şi milioane de ani de geruri cumplite şi de călduri năpraznice..."

* * *

Prima zi de vacanţă – citesc în sala pustie care mai ieri răsuna de glasurile copiilor, *jurnalul* lăsat aici în loc de amintire:

...Simţind sub picioare nisipul noi am devenit gălăgioşi.

Am alergat strigând, dar când am ajuns la marginea apei, am rămas tăcuţi...

Acest „am rămas tăcuţi" pare un clişeu literar, dar nu este – e reacţia spontană a copilului.

Cu ce ne vor mai uimi mai târziu aceşti şcolari născuţi în era cosmică...

Întrebată ce doreşte să se facă în viitor, o fetiţă a răspuns pe loc: *Scafandrul!...*

Şi a motiva de ce. Fiindcă ei, practic (spunea la fiece frază *practic*) îi place să vadă şi alte lumi...

* * *

Paznicul taberei nu se arată. Fumează de zor în ghereta lui.

Seara se lasă, marea se umflă, ţărmul este pustiu, departe de Mamaia clipeşte inundată de lumini...

Tarzan, câinele taberei a rămas singur pe plajă.

Tarzan şi un caterpilar.

Maşina netezeşte ceasurile solare, castelele, toate zidirile copilăreşti...

Plaja va rămâne ca neatinsă.

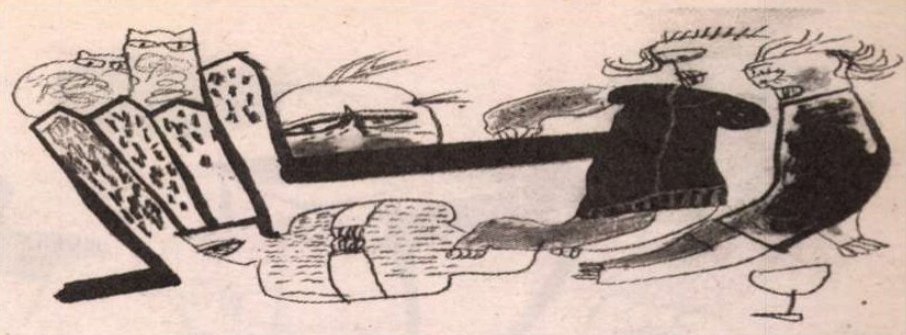
Plictisit, Tarzan latră, muşcă valurile, nisipul, surprins că nu îl mai cheamă la joacă nimeni, ca altădată...

Latră întruna. Aşteaptă. Mişti un deget, şi sare pe tine...

Ca să te înţelegi cu el, să-i poţi răspunde, trebuie să ai în tine şapte sute de copii şi să faci 700 de giumbuşlucuri. ■

fototeca României literare

Nina Cassian şi Cezar Baltag - 1984. Foto: Ion CUCU



■ teodor vârgolici

Între real şi fantastic

Până acum, I. Oprişan şi-a dobândit un binemeritat prestigiu de istoric literar şi folclorist. Iată că, recent, I. Oprişan se afirmă într-o nouă ipostază, aceea de prozator.

Edificator este volumul intitulat *Flori de cer albastru*, cuprinzând, după cum însuşi autorul precizează, „proza pseudo-fantastică", apărut la Editura Saeculum I.O.

Parcurgând povestirile din acest volum, putem stabili o corelaţie între substanţa şi modalităţile lor epice cu o anume coordonată a textelor folclorice din sfera imaginarului fantastic. Ceea ce ne îndreptăţeşte să facem această corelaţie este faptul că, printre alte valoroase contribuţii din domeniul folcloristicii, I. Oprişan a publicat până acum unsprezece volume de *Basme fantastice româneşti*, culese pe teren din toate regiunile ţării noastre şi din alte locuri de peste hotare unde se află români. Trebuie însă precizat că povestirile lui I. Oprişan din volumul *Flori de cer albastru* se diferenţiază categoric de structurile specific povestirilor folclorice din sfera fantasticului. Povestirile lui I. Oprişan pendulează între real şi fantastic, pornind de la fapte şi întâmplări obişnuite, cotidiene, de la situaţii fireşti, numai finalitatea lor reverberând în sfera fanteziei, nu a fantasticului absolut, fiind, aşa cum afirmă autorul, o „proză pseudo-fantastică".

Numai în anumite povestiri sunt introduse motive, credinţe şi eresuri populare, cum este, de exemplu, „şarpele casei". Nu întâlnim însă niciodată balauri, zmei, pe Sfânta Vineri sau Muma Pădurii. O diferenţiere la fel de importantă este asigurată de expresivitatea stilistică a povestirilor lui I. Oprişan, de autentică proză modernă, cu o reală putere sugestivă. Într-un succint comentariu care însoţeşte volumul, Traian Diaconescu relevă, cu deplin temei: „Înzestrat cu o neaşteptată putere de fabulare şi cu o forţă puţin obişnuită de sugerare a vieţii, autorul ne şochează prin noutatea subiectelor şi prin imprevizibilitatea dezvoltării lor narative. Chiar sugerarea fantasticului e rezultatul unei soluţii originale, el provenind din cultivarea vârstelor, stărilor şi situaţiilor inefabile, la care, sau în care, realul se împleteşte la tot pasul cu imaginarul într-o echivoc-sugestivă reversibilitate".

În acest sens, putem cita povestirea *Trandafirul din glastră*. Un tânăr absolvent al secţiei de Botanică a Facultăţii de Biologie, Ion Ursu, devenit asistent universitar, îi mărturiseşte profesorului său că intenţionează să cerceteze „limbajul plantelor, modul de a comunica între ele şi cu fiinţele mişcătoare." Printr-o fericită întâmplare, în laboratorul unde îşi începuse activitatea este repartizată şi o tânără absolventă a secţiei de Chimie, Eleonora, „o fată ca o floare, cu lujerul înalt, deci zveltă, subţire în boi, cu părul strâns coc şi faţa îmbujorată de strălucirea zâmbetului." Îndrăgostindu-se reciproc de la prima vedere, se căsătoresc şi încep să lucreze împreună la realizarea aceleiaşi idei: „Au plantat florile după o ordine stabilită împreună dând prioritate celor care făceau, totuşi, o anume mişcare vizibilă cel puţin în funcţie de soare: zorelelor, reginei nopţii, lalelelor, pentru alt an: florii soarelui. Către acestea urma să-şi îndrepte mai întâi atenţia, să vadă ce le determină să se deschidă, să se închidă sau să le rotească după soare." După multe experienţe, admirabil sugerate printr-o viziune fantezistă, aparent reală, tânărul izbuteşte, de ziua lui, să se transforme într-un trandafir ca să îi facă placere soţiei sale. Când ea descoperă trandafirul din glastră, îl sărută şi deodată soţul ei îşi recapătă înfăţişarea reală, spunând: „Aşadar, e de-ajuns un sărut ca să revin la starea normală! Bănuiam eu că dragostea e suprema cheie pentru orice situaţie." Remarcabilă mai ales prin intensitatea emoţională este povestirea *Capul Măriei sale*, în care I. Oprişan a întreprins o „reconstituire istorică" a uciderii lui Mihai Viteazul, după bătălia de la Gurăslău, de către mercenarii lui Basta, din ordinul acestuia, şi împrejurările în care a fost recuperat capul voievodului român, despicat de trupul său, îngropat în Câmpia Turzii. Tragicul episod este evocat de I. Oprişan printr-o riguroasă documentare, dar apelează la mijloacele imaginarului când descrie momentul aducerii capului lui Mihai Viteazul la Mânăstirea Cozia, unde se afla mama sa, Doamna Teodora. Introduce şi personaje fictive, ca postelnicul Gheorghe Turturea şi logodnica sa Ana, atribuindu-le acestora meritul de a fi salvat capul lui Mihai Viteazul şi de a-i săvârşi o creştinească înhumare la Mânăstirea Dealu.

Povestirile lui I. Oprişan excelează printr-un dinamism captivant, acordând imaginarului o reală funcţie emoţională. ■

■ poemul săptămânii de romulus bucur

* * *

dragostea vine pe trotinetă
şi poartă ochelari
nu că n-ar vedea bine dar
îi place ei să se dea intelectuală
să nu poată fi acuzată că e doar
un pretext pentru sex
pentru
o tulburare a cărnii adică
sau avînd grijă de ochi să se
spună că nu e (încă) oarbă
niciodată nu se îmbracă bine
ştie că oricum apreciezi mai mult
femeile dezbrăcate
e semi-virgină & semi-frumoasă

de aceea cumva încearcă să se facă mică
şi e înduioşătoare
în agitaţia ei patetică
ea vine pe trotinetă şi cînd
vrei s-o îmbrăţişezi ca pe una
pe care n-ai mai văzut-o de mult
s-o întrebi ce mai face s-o inviţi
la o cafea
vezi doar o trotinetă rezemată de zid

Gheorghe Grigurcu

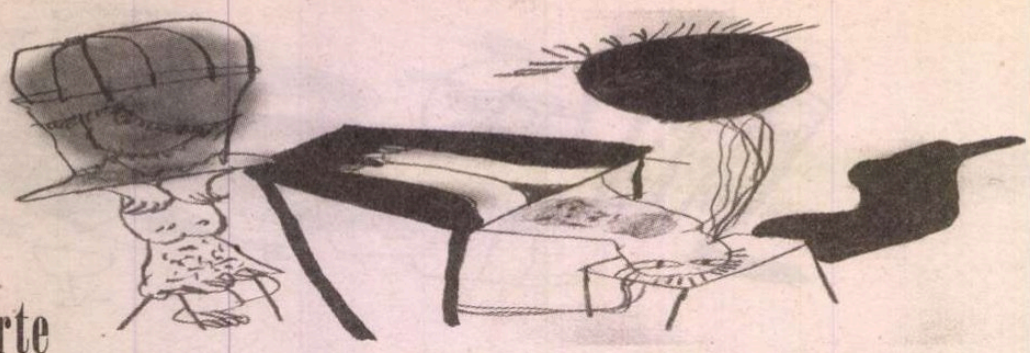
Drama identităţii

(urmare din pagina 13)

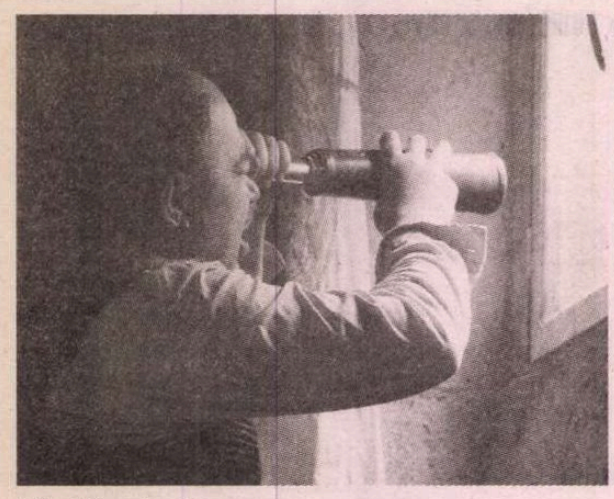
Anti-Blaga, anti-Cioran, anti-Mircea Eliade, anti-Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, anti-Paleologu, anti-Alexandru George, anti-Goma, anti-Noica, anti-Steinhardt, anti-Manolescu ş.a.md., autorul **Vieţii lui Alexandru Macedonski** ni se dezvăluie ulcerat nu numai de incapacitatea sa de a se fi ridicat la treapta unei personalităţi polarizatoare, directoare în epocă, de tip exemplar, ci şi, în fond, de simţământul nu tocmai bine disimulat de a nu fi avut o vocaţie propriu-zis creatoare. Acesta e mai mult ca sigur subtextul urii sale împotriva „literaturii" în genere şi a slujitorilor săi în particular. A fost un benedictin cu orizontul îngustat de partipriuri conceptuale şi de umori dintre cele mai virulente. Vocaţia sa era pentru adiţionarea culturală, pentru organizarea informaţiilor conform unor tipare relativ uzuale. Mărturisea Adrian Marino, fără, de data aceasta, a greşi. „Simţeam, mai ales, nevoia acută de-a organiza, sistematiza, acumula cunoştinţe cît mai bine ordonate şi structurate". Resortul intelectului său ar putea fi asemuit unui computer perfecţionat: „Că numai în acest mod se pot «stoca» şi «organiza» toate noile cunoştinţe culturale ce se acumulau progresiv. Şi ele sporeau mereu". O fenomenologie personală a literaturii Adrian Marino n-a impus. N-a trăit „ideile" pentru că nu le-a putut produce la o anume altitudine, clasînd doar, în vrafuri impresionante, „ideile literare" preexistente. Erudiţia i s-a exersat pe liniamente îndeajuns de cuminţi, tot astfel cum „critica ideilor ideologice, politice", pe care o invoca în ultimul timp, n-a depăşit cadrele unui iluminism, aşa cum era şi normal, adus întrucîtva la zi. În conflictul său, exponenţial, cu G. Călinescu fostul său învăţăcel ne înfăţişează o variantă a unei relaţii tipologice, cea dintre Salieri şi Mozart, dintre Wagner şi Faust. ■

P.S. Ne-au surprins o sumă de aprecieri asupra lui Adrian Marino, generate de apariţia cărţii pe care am comentat-o mai sus („iradianţă altruistă", „civilitate desăvîrşită", „exemplu de manieră intelectuală a unei lumi aproape dispărute" ş.a.m.d.), cărora nu li s-ar putea găsi altă explicaţie rezonabilă decît aceea că, printr-un gen de contagiune obscură, o exagerare naşte alte exagerări...

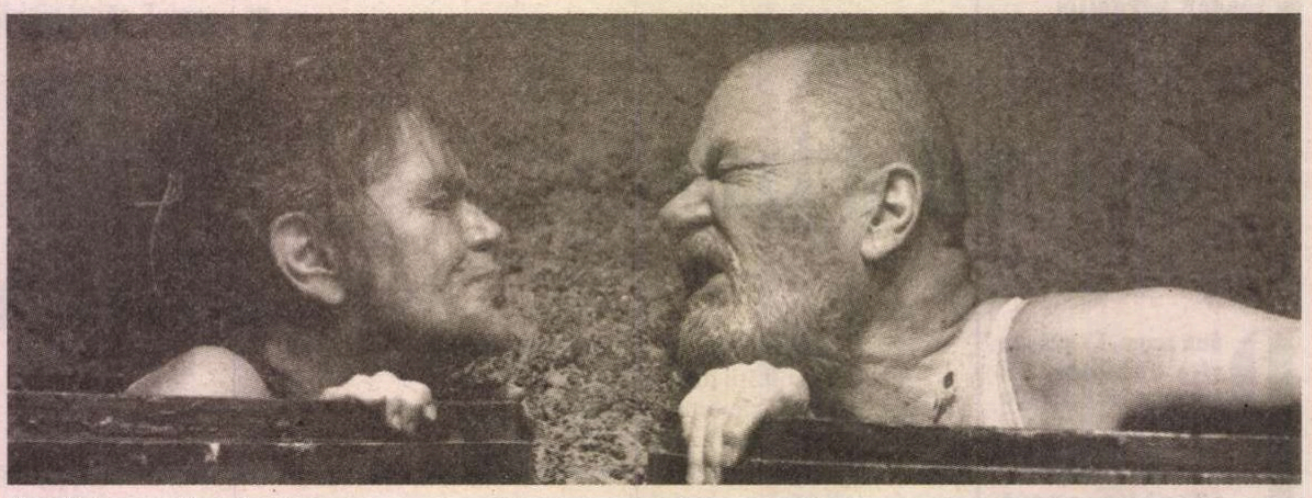
Adrian Marino: *Viaţa unui om singur*, Ed.Polirom, 2010, 528 pag.



Un spectacol major pentru arta teatrală, o miniatură perfect alcătuită, o investigare solidă a artei actorului



Mihai Constantin



Irina Petrescu și Ion Besoiu

■ cronica dramatică de marina constantinescu

Iluzia sfîrşitului

Piesele lui Samuel Beckett tulbură şi încorsetează. Lupa este pusă pe om, pe sufletul, pe mintea şi pe trupul lui. Ca la o disecţie.

Te simţi dezgolit, fără apărare în faţa unei analize atente şi amănunţite. Nu poţi să ascunzi nimic. Omul vulnerabil, omul fără măşti, omul de zi cu zi este tema investigaţiilor acestui scriitor. Formele de dialog pot fi, la fel de bine uneori, structuri monologate. Ecouri, prelungiri ale gîndului, ale unei replici pe care nu aştepţi, de fapt, să ţi-o dea cineva. Ecoul se aude pe scenă, se fixează pe ultima consoană a numelor şi le ţine mai mult în trena aurei lor: Ham-m, Nag-g, Nel-l. Personajele sînt prizoniere ale unei iluzii, ale unui spaţiu, ale unor obsesii, ale neputinţelor fel de fel, ale egoului, ale prezentului sau ale trecutului, ale unor angoase.

Mai mult decît în „O,ce zile frumoase", în „Sfîrşit de partidă" personajele vorbesc despre proiecţii mentale, despre fapte care, poate, s-au întîmplat, cum, la fel de bine, poate nu s-au întîmplat. Aici, parcă, mai mult decît în orice alt text, singurătatea bîntuie şi nelinişteşte. Acţiune, non-acţiune. Dialog – scurt, incisiv, iritat –, evadări în monolog. Privirea către sine, către interior. Relaţia interior-exterior, la propriu şi la figurat, este axul central al piesei. Închişi ca într-un fel de hrubă, ca într-un demisol prost luminat, cu ferestre cocoţate şi deloc generoase, Hamm şi Clov îşi mănîncă viaţa şi timpul. Se devorează, încet, unul pe celălalt, aşa cum ei înşişi sînt înghiţiţi de timpul care trece. Manierele diferă, oarecum. Primul, orb, într-un cărucior, celălalt, tîrîndu-şi picioarele şi gîrboveala de colo, dincolo, ca un leu bătrîn, obosit, sătul de tot. Hărţuiala lor reciprocă e veche. E dintotdeauna. E un mod de a fi. Şi, poate, de a nu se mai gîndi cu adevărat la propria viaţă, la ratare, la singurătate şi inadaptare. Hîrîiala zilnică, frecuşul permanent al lui Hamm, morocăneala lui Clov, pseudo-dialogul, ca şi formulele monologate ne ajută să ne apropiem de universul celor doi şi, în acelaşi timp, să acceptăm că nu sîntem străini de ce se întîmplă cu ei. Urmărindu-i, descifrăm neliniştile personale, de fiecare zi şi de fiecare noapte. Decodăm mecanismul însoţirii. E foarte interesant felul în care Beckett povesteşte despre cuplu, fie el acesta între ceea ce ar părea un stăpîn – Hamm – şi un servitor – Clov –, fie el acela dintre doi prieteni – Vladimir şi Estragon din „Aşteptîndu-l pe Godot" –, fie cuplul dintre un bărbat şi o femeie – Nagg şi Nell, părinţii lui Hamm. A trăi împreună rămîne parte esenţială din viaţa omului pe pămînt. Problemele eu-lui conduc la definirea identităţii fiinţei. Pentru cei ce o caută. Dincolo de fiinţa proprie, complicată, complexă, vie, în dinamică, se află celălalt, ceilalţi. Oricît am fi de singuri sau însinguraţi, într-un fel sau altul, mereu este vorba despre celălalt sau ceilalţi. Iar raportul acesta, căutarea asta fundamentală face parte din filosofia şi scriitura lui Samuel Beckett. Fiecare dintre piesele lui poartă amprenta acestui filon filosofic. Dincolo de relaţiile pe orizontală, între personaje, există dimensiunea verticală, nobilă a scrisului. Există tonul confesiunii, tonul interogativ, neliniştitor. Există axa pe care gîndul şi reflecţia merg spre interiorul fiinţei, spre exterior şi spre divinitate. Fără o pedalare excesivă pe asta. Poate şi din pricina aceasta, textele lui Beckett mă emoţionează într-un mod cu totul particular. Analiza fiecăruia mă provoacă la o analiză proprie, lucidă. Iraţionalul se amestecă cu raţionalul, iar jocul devine năucitor pentru orice traseu uman sensibil la sine, la ceilalţi, la Dumnezeu.

Un spectacol care m-a răvăşit pe drumul pe care şi eu îl caut pe Beckett, căutîndu-mă pe mine, este „Sfîrşit de partidă", pus în scenă de Alexandru Tocilescu la Teatrul Metropolis, în stagiunea 2009-2010. Un spectacol major pentru arta teatrală, o miniatură perfect alcătuită, o investigare solidă a artei actorului, a disponibilităţilor sale de a se descoperi profund, de a-şi asuma identitatea şi de fi capabil, pe urmă, să o caute pe aceea a personajelor. Este un spectacol de o intimitate răvăşitoare, pe care l-am văzut, ca într-un ritual iniţiatic, de trei ori, savurîndu-i fineţea, rafinamentul, bucurîndu-mă de performanţa extraordinară a lui Mihai Constantin în Clov, un clovn trist, deşirat, un artist care se desprinde total de silueta tatălui, care devine el însuşi în mod absolut. Fiecare pas, fiecare gest, fiecare cuvînt, fiecare şoaptă sau tăcere îl definesc pe Mihai Constantin ca pe un actor cu totul special în acest moment, care caută şi se caută, dincolo de tensiunile şi freamătul eu-lui său, care merge pe mîna lui Tocilescu, nu-mi dau seama cît de supus sau nu, sigur, însă, cu dorinţa de a-şi găsi noi faţete, noi ipostaze, noi lumini interioare. Nici un efort nu pare prea mare pentru acest scop. Paşii lui greoi, trupul doborît de cocoaşă, masivitatea construită formidabil, ca şi mersul de pe scenă, ca şi respiraţia, ca şi tăcerile, ca şi fiecare privire pe care se chinuie să o ridice către Hamm, către Nagg sau Nell, către lumină, fiecare rostire emoţionează, definindu-l în acelaşi timp pe Clov, personajul, şi pe Mihai Constantin, Artistul. Nu-i va fi uşor să se desprindă de umbra acestui personaj...

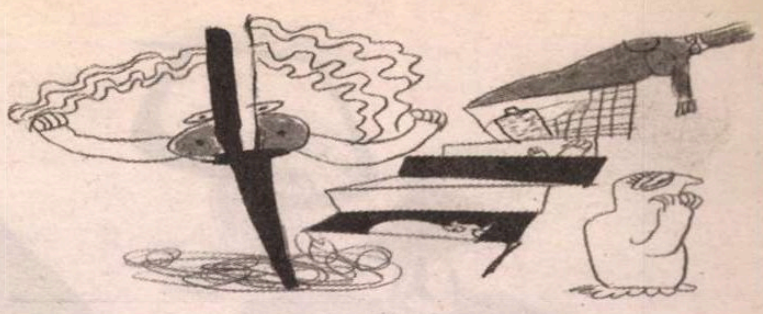
Am descoperit, mai departe şi mai mult decît în „Casa Zoikăi", un spirit nou ca acela al artistei-scenograf Vanda Sturdza, a cărei amprentă vizuală aici este definitorie pentru atmosfera şi mesajul spectacolului. Am suferit că Răzvan Vasilescu nu a prins, nu a palpat esenţele din care este făcut personajul său, Hamm.

Am primit reîntîlnirea cu Ion Besoiu şi cu Irina Petrescu ca pe un dar minunat şi important. Două chipuri, două identităţi, două mari voci şi atitudini, prezenţe actoriceşti de mare ţinută şi impact, care depăşesc, care ies din decupajul strict al celor două personaje episodice. În această versiune scenică a lui Tocilescu, Nagg şi Nell interpretate de Ion Besoiu şi Irina Petrescu dau nu doar greutate poveştii şi angoaselor lui Hamm, dar susţin cu umor şi rigoare, subtil, întreaga structură a textului, a lumii lui Beckett şi a felului de a face teatru. În sensul cel mai adevărat al cuvîntului. Alexandru Tocilescu aduce o dată cu aceşti doi artişti, cu care a colaborat de-a lungul carierei la Teatrul „Bulandra", dimensiunea paradoxală a timpului. A ceea ce semnifică trecerea şi asumarea ei. A ceea ce rămîne nealterat în această profesiune. A ceea ce înseamnă devoţiune şi sens al existenţei, pînă la capăt. A ceea ce se numeşte smerenie pe scenă. Şi generozitate.

Mi se pare că Alexandru Tocilescu împreună cu actorii Mihai Constantin, Ion Besoiu, Irina Petrescu, Răzvan Vasilescu şi cu scenografa Vanda Sturza propun, concret, formula de teatru-laborator, de spaţiu al cercetărilor textuale şi metatextuale, spaţiu al abandonului clişeelor şi dezinhibiţiilor. Dincolo de semi-obscuritatea încăperii care le ţine captive pe cele patru personaje, dincolo de praf, de sordid, de tenta apocaliptică a peisajului, dincolo de cinism şi dezamăgire există dorinţa de a mai privi în tine şi în ceilalţi. Această echipă de artişti mari aduce pe scenă vulnerabilitatea şi forţa harului. Aduce tensiunea fiecărui eu, tensiunea experienţelor, tensiunea energiilor acumulate din pasiunea vieţuirii pe scenă. În teatrul de cameră este aproape imposibil să minţi. Creatorul este expus, din punctul acesta de vedere, este mai singur în faţa tuturor, el şi arta lui. În acest spectacol mi se pare că am descoperit o polifonie artistică emoţionantă, am ascultat şi am privit, de fapt, patru poveşti, patru tonuri, patru tipuri diferite de confesiune şi de provocare artistică. Arta regizorului Alexandru Tocilescu a fost aceea de a incita la acest tip de introspecţie, la acest tip de re-descoperire a eu-lui artistic şi uman al actorilor săi. O re-întîlnire teatrală este un nou moment, o etapă în care *background*-ul comun este punctul de plecare spre vibraţiile noi, pure, ale fiecăruia angrenat în mecanismul subtil al creaţiei. Spre iluzia a ceea ce sîntem sau visăm, spre iluzia unui sfîrşit sau a unui început, spre iluzia existenţei cu care rătăcim în concretul realităţii imediate. ■

Teatrul Metropolis: „Sfîrşit de partidă" de Samuel Beckett (nu este menţionat cui aparţine traducerea)

Regia: Alexandru Tocilescu. **Scenografia:** Vanda Sturdza. **Distribuţia:** Irina Petrescu, Ion Besoiu, Mihai Constantin, Răzvan Vasilescu.



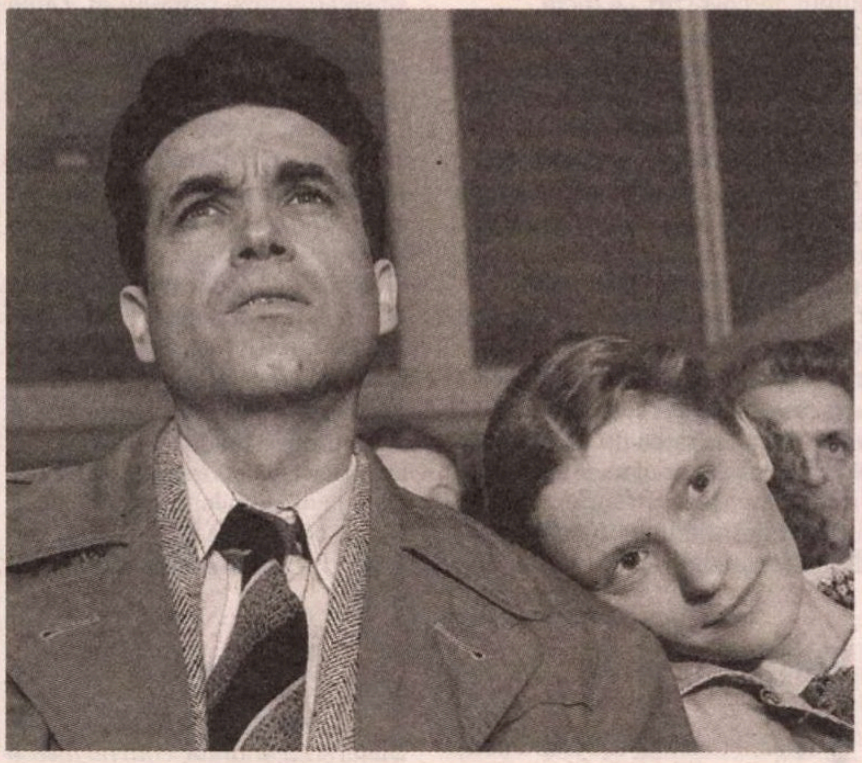
Şi de data aceasta, moneda trebuie să cadă astfel încât să reflecte faţeta nobilă a unei polonităţi purificate testamentar de orice reziduu de inanitate, de degradare morală, un sublimat în serviciul ideii naţionale.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Reversul medaliei

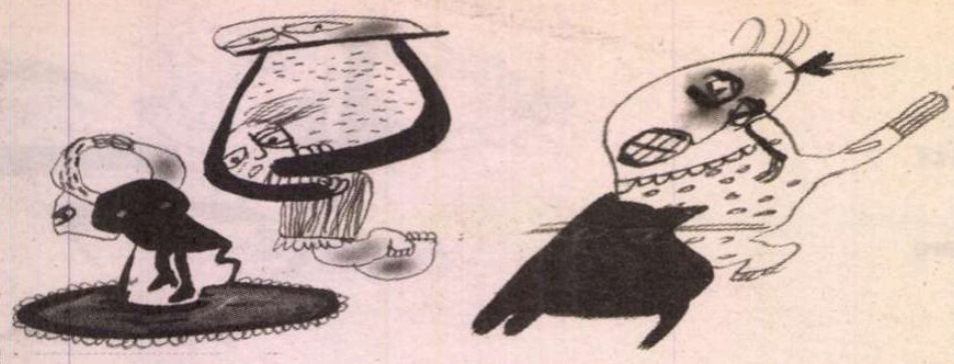
E foarte interesant cum un film poate rescrie istoria destul de intricată a unei Polonii devastate de război, eliberate provizoriu pentru a intra sub ocupaţie sovietică.

Anii '50 sunt esenţiali pentru a înţelege drama unei naţiuni supuse atâtor încercări, iar prin filmul său, Borys Lankosz trasează coordonatele unei edificări întru parabolă a acestei istorii pentru care reperul imediat rămâne revolta poloneză din Varşovia împotriva trupelor de ocupaţie naziste, revoltă începută la 1 august 1944 şi eşuată după 63 de zile de luptă. În 1950, deja regimul comunist este instalat şi funcţionarii noului regim încearcă să coopteze în aparatul de propagandă scriitori, oameni de cultură, persuasiunea fiind însoţită de delaţiune şi încarcerarea celor care îşi manifestă reticenţa. Scena burgheză a peţirii fetei de măritat, Sabina (Agata Buzek), secretar de redacţie la Editura Nowina, se desfăşoară pe o scenă mult mai amplă, a colaboraţionismului şi rezistenţei poloneze, feţele simbolice ale monedei de 1 dolar pe care fata o înghite în fiecare zi pentru a o ascunde de autorităţile care au decretat ilegală deţinerea de valută. Gestul explicabil prin nevroza indusă de noile măsuri ale regimului comunist are însă numaidecât o descărcare simbolică, opţiunea maniheistă cap sau pajură devenind una existenţială, fără relativizări dialectice. Există printre bărbaţii care trec pragul casei Sabinei atât bonomul funcţionar scăldat în propria banalitate, cât şi poetul naţional, Marcel Wodzicki (Blazej Wojcik), care nu acceptă cu niciun chip concilierea cu noul regim, însă cu adevărat se va impune atenţiei fetei Bronislaw Falski (Marcin Dorocinski), un mecanic cu alură şi maniere de gangster american abia mascând o brutalitate cu un farmec aparte care făcea din Dillinger un om de lume. Similitudinile sunt aici programatice, oamenii poliţiei secrete au aceeaşi alură gangsterească dedusă cinematografic. Cererea sa de căsătorie care urmează unei violenţe sexuale acceptate de fata burgheză este dublată însă de o cerere de colaborare în slujba statului, de o misiune de delator. Ceea ce se negociază în filmul lui Borys Lankosz sunt roluri emblematice, situaţii-tip reprezentative pentru opţiunile dramatice pe care istoria le revendică. Scena burgheză se topeşte pentru a face loc scenei revoluţionare, iar dacă actul sexual care păstrează o similitudine degradantă cu violul sau sexul ilicit al redactorului-şef cu una dintre angajate pe biroul acestuia, scenă surprinsă de către Sabina *par hazard*, nu tulbură atât de mult o sensibilitate contrariată, în schimb propunerea oneroasă a delaţiunii provoacă un gest radical, otrăvirea amantului. Nu intimitatea fizică bruscată generează reacţia radicală, ci violentarea intimităţii morale a Sabinei convoacă gestul Danaidei care-şi ucide potenţialul soţ şi fără să o ştie în acel moment, tatăl propriului copil, efect din recuzita melodramei, utilizat aici în scop eticist. Până în acel punct Sabina se află într-o defensivă a supunerii în faţa comandamentelor instinctuale şi a convenţiilor burgheze care o împing spre bărbatul puternic, devenit într-o noapte salvatorul ei, iar o întâmplare de vodevil cu care regizorul cochetează deschide o *love affair* după regulile genului. Numai că germenele revoluţionar se află sădit şi în fragila poloneză, iar replica ei în faţa agoniei iubitului la vederea armei acestuia este elocventă „Dacă am fi avut mai multe (arme, *n.n.*) ai fi devenit poate un bun mecanic." Cu alte cuvinte, dacă revolta de la Varşovia împotriva germanilor ar fi reuşit, nu trupele sovietice ar fi „eliberat" Polonia şi polonezii şi-ar fi putut decide singuri soarta. De fapt, personajul relevă a doua faţă a sa. Defensiva, vulnerabilitatea, stângăcia, timiditatea camuflează rezistenţa, un nobil profil moral, capacitatea de a acţiona conform cu idealurile naţionale, la fel cum manierele şi bărbăţia lui Bronek deghizează demisia morală, violenţa şi chiar turpitudinea. Întreaga familie, frate, mamă şi bunică, ia parte la volatilizarea la propriu şi la figurat a cadavrului, topit în acid într-o vană acoperită cu operele realismului socialist, opere realizate de fratele mai mare al Sabinei, Arkadiusz Jankowski (Lukasz Konopka). Şi aici, revalorizarea simbolică a gesturilor sare în ochi. Bunica propune foarte serios ca oasele trădătorului să fie puse în propriul sicriu când va fi înmormântată, iar Sabina va păstra copilul amorului frugal, botezat Marek după dorinţa tatălui, băiat care ajuns la vârsta tatălui îi seamănă leit, fiind jucat de acelaşi actor. Pentru acest tânăr a fost confencţionată o ficţiune eroizantă cu un tată ucis în beciurile poliţiei secrete. Şi de data aceasta, moneda trebuie să cadă astfel încât să reflecte faţeta nobilă a unei polonităţi purificate testamentar de orice reziduu de inanitate, de degradare morală, un sublimat în serviciul ideii naţionale. Purificarea prin mit, înnobilarea fictivă îşi au însă suportul în această capacitate de a supravieţui celor mai grele încercări, prin urmare beneficiază de un mit mult mai puternic, o naraţiune exemplară a edificării identităţii naţionale. Înghiţită de fiecare dată, moneda trecută prin traiectul intestinal, mizeria istoriei, iese mereu strălucitoare având pe ea imprimată figura simbolică a Libertăţii. De fapt, în filmul lui Borys Lankosz ca şi în *Katyn* al lui Wajda nu există decât o singură faţă a medaliei strălucind în timp, şi aceea este aceea a unei polonităţi etern învingătoare. Sigur însă că lecţia de istorie nu cadrează cu istoria însăşi, filmul îşi relevă slăbiciunea tocmai în registrul simbolic prea apăsat, în felul în care este organizat ca demonstraţie, ca discurs parabolic, ca mit, în ciuda faptului că aparent el este deconstruit prin minciuna pioasă prin care mama ţine în ochii fiului oglinda martiriului polonez pe altarul idealurilor naţionale. În acelaşi timp, filmul ne prezintă şi mai multe modalităţi de a recupera faptul istoric de la nivelul vieţii private la acela al încărcăturii simbolice al unor acte apotropaice, tot atâtea discursuri care au însă un ax, mitul cadru al idealului naţional. ■



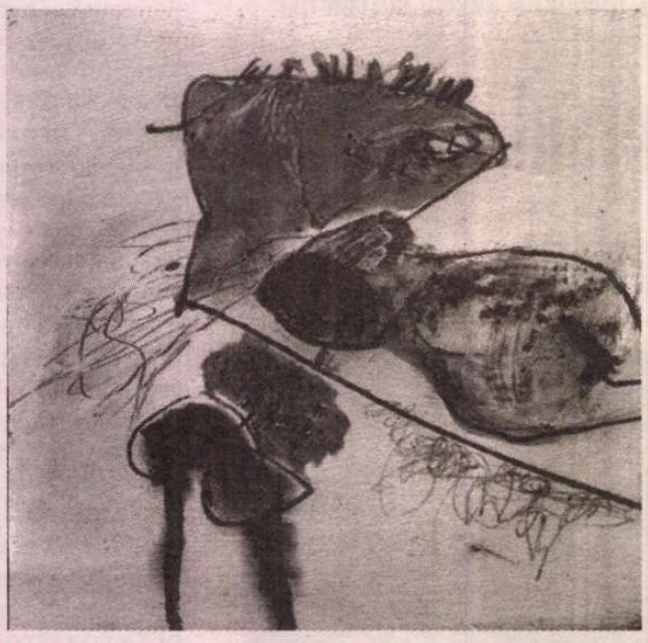
Invers (*Rewers*, 2009)

Regia: Borys Lankosz. **Cu:** Agata Buzek. **Genul filmului:** Comedie, Dramă, Romantic, Thriller, Dragoste. **Durata:** 90 minute. **Produs de:** Zespól Filmowy „Kadr". **Distribuitorul internaţional:** Syrena Films.



Şi-apoi de ce se încăpăţâna Diana, acum că erau căsătoriţi, să facă împreună lucruri pe care nu le făcuseră niciodată în cei opt ani de prietenie?

Andrés Barba

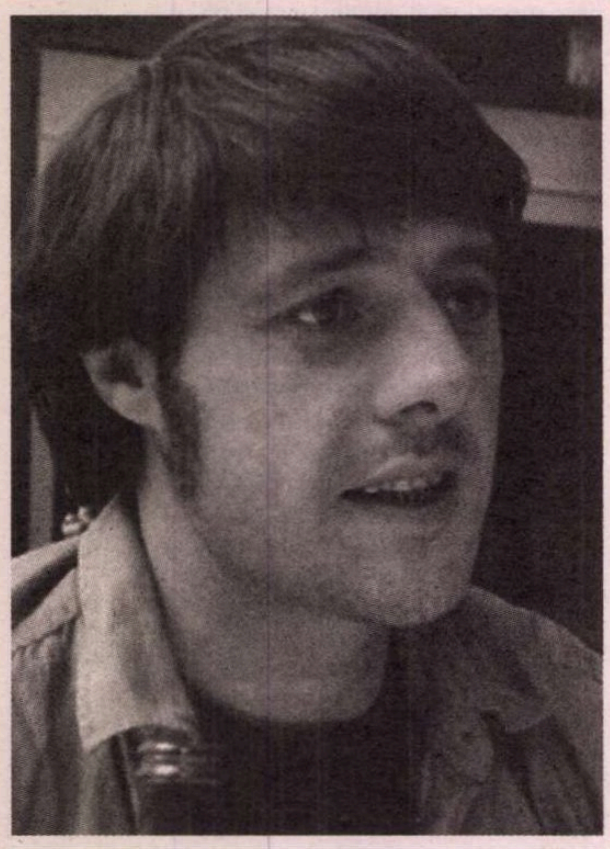


Avanpremieră editorială

Buna intenţie

Andrés Barba s-a născut la Madrid în 1975. A studiat Filologie Hispanică şi Filozofie. A predat la Bowdoin College (SUA), iar în prezent este profesor la Universitatea Complutense din Madrid şi colaborează la diverse publicaţii, inclusiv la ziarul *El País*. În 1998 scrie *El hueso que más duele* (Premio de Novela, Ramón J. Sender, Madrid, Universidad Complutense), în 2001 i se publică romanul *La hermana de Katia* (Finalista del XIX Premio Herralde de Novela, Barcelona, Anagrama), în 2002 publică volumul de povestiri *La recta intención,* în 2004 îi apare romanul *Ahora tocad música de baile,* în 2006 apare *Historia de Nadas* (cu ilustraţii de Rafael Vivas Bilbao) şi în acelaşi an se publică romanul *Versiones de Teresa* (XVII Premio Torrente Ballester, Barcelona, Anagrama), urmat de volumul *Libro de las caídas* (cu ilustraţii de Pablo Angulo). În 2007 publică eseul *La ceremonia del porno,* scris în colaborare cu Javier Montes (XXXV Premio Anagrama de Ensayo, Barcelona, Anagrama). Recent i s-a publicat ultimul roman, *Las manos pequeñas*, foarte bine primit de critică.

Lipsa comunicării, vina, teama de a relaţiona cu ceilalţi, spaima de a fi respins de persoana iubită, obsesia de a fi puternic, incapacitatea de a ierta sunt principalele teme ale celor patru *nouvelles* care alcătuiesc *La recta intención (Buna intenţie*), adevărate parabole ale modernităţii, pe fundalul căreia mijeşte inevitabila tragedie.



MARATON

Îi plăcea să alerge aşa cum îi place unui copil să privească cerul; într-un mod absurd, fără să se plictisească. Îi plăcuse dintotdeauna şi nici nu se gândea să nu-i mai placă vreodată, aşa cum nu concepea că poţi să nu mai fii fratele cuiva sau că îţi poţi schimba mama. În plus, alergatul era ceva foarte intim, un spaţiu în care nu intra nici măcar Diana sau vreunul dintre vechii prieteni din facultate, fiind totuşi unul dintre puţinele lucruri indispensabile. Dacă se putea, repeta de două sau trei ori pe săptămână ritualul lent al adidaşilor şi al tricoului, cu siguranţa cu care un vechi iubit îţi oferă plăcerea la momentul potrivit, fără niciun efort. La fix trei luni de la nuntă, îl mai atrăgea ceva: parcul, foarte aproape de casa lui, mare şi cu multe alei pe care putea alerga. L-a descoperit la început tulburat, aidoma unui copil care tânjeşte să-şi deschidă cadoul mult râvnit, abţinându-se totuşi pentru a prelungi plăcerea şi a o savura până la epuizare.

Acum că se căsătoriseră, Diana nu înţelegea lucrul ăsta sau dacă îl înţelegea nu-i plăcea deloc. În prima săptămână după nuntă insistase de câteva ori s-o lase să alerge împreună cu el şi chiar dacă el venise cu tot felul de scuze (o să obosească, n-o să-i placă deloc, o să se plângă întruna), într-o după-amiază n-a fost chip s-o refuze. A fost, din capul locului, ca şi cum s-ar fi împotrivit ca Diana să intre în acel spaţiu, ca şi cum ar fi vrut să-l păstreze numai şi numai pentru el. A ales înadins cel mai greu traseu şi n-a făcut nimic ca să se adapteze ritmului ei. După zece minute, ea l-a rugat să alerge mai încet. După cincisprezece s-a lăsat păgubaşă şi a plecat acasă. Deşi l-a flatat efortul ei, (era evident şi deci cu atât mai măgulitor faptul că Diana ajunsese la capătul puterilor ca să ţină pasul cu el), l-a agasat slăbiciunea şi slaba ei rezistenţă. Şi-apoi de ce se încăpăţâna Diana, acum că erau căsătoriţi, să facă împreună lucruri pe care nu le făcuseră niciodată în cei opt ani de prietenie? În ziua aceea şi-a reamintit de hotărârea lui de a nu se însura, ajungând chiar să regrete c-o făcuse, cedând presiunilor familiei Dianei.

„Ai făcut-o înadins", i-a zis când a ajuns acasă în seara aceea, după o oră.

„Ce anume."

„Chestia asta, să mă oboseşti, ai făcut-o înadins."

„Ba nu", a minţit el. Era ridicolă Diana şi chiar urâtă, cum nu fusese niciodată până atunci. Deşi făcuse un duş şi se odihnise puţin, avea încă obrajii îmbujoraţi de efort. Sânii ei i se păreau prea mici sau prea moi; Diana dintotdeauna cu ceva nou în ea îi apărea acum nu dezagreabilă, ci fadă, deloc atrăgătoare. Îl deruta faptul că tocmai sânii ei îl dezgustau acum, căci ei i se păruseră mereu partea cea mai gingaşă şi primitoare a trupului Dianei.

„Te cunosc, te ştiu prea bine – a insistat ea – ai făcut-o ca să mă oboseşti, cel puţin ai curajul şi recunoaşte."

„Nu-i adevărat, dar n-ai decât să crezi ce vrei."

S-a dus la baie ca să facă un duş şi s-a zăvorât înăuntru. Nu închisese niciodată uşa la baie când era cu Diana, şi dacă a făcut-o de-astă dată a fost doar fiindcă i s-a părut aiurea să fie deranjat în timp ce se spăla. Deşi ea n-a încercat să intre nici acum, el s-a simţit mai în siguranţă astfel şi mai mulţumit: să fie clar că spaţiul alergărilor lui era absolut intim. N-avea de ce să fie o problemă – s-a gândit – nici măcar n-avea de ce să se supere; toate cuplurile, oricât ar fi ele de fericite, îşi oferă câte un moment de respiro şi acceptând asta nu însemna să recunoşti un neajuns, ci o realitate. I-a şi spus-o mai târziu, pe acelaşi ton cu care-şi formulase gândul în timp ce se spăla, şi i s-a părut iniţial, după felul în care Diana îl asculta, că-n fond îl înţelegea şi îi dădea dreptate. Şi totuşi n-a rămas cu el în seara aceea, să se uite împreună la filmul de la televizor. A zis c-o durea tare capul şi că prefera să se culce.

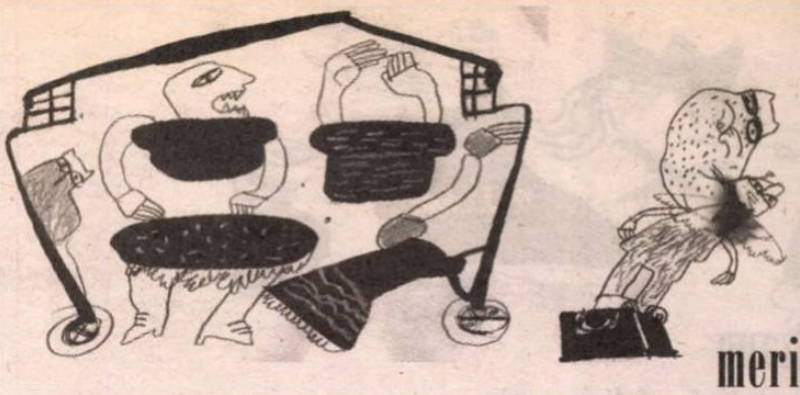
Traduceri. Făcea traduceri. Nu ca el; ea nu făcea o muncă activă ca el – lucra într-un cabinet de avocatură, la acte succesorale – ci făcea traduceri. Şi barem dacă ar fi tradus texte literare, povestiri sau poezii, viaţa ei ar fi fost scutită de absurd, dar Diana traducea doar manuale de materiale şi echipamente industriale, instrucţiuni de folosire a aparatelor electrocasnice sau indicaţii pentru ridicarea corturilor de vacanţă. Cum putea fi cineva fericit făcând aşa ceva. Chiar i se părea ciudat că nu se gândise la asta până acum. Lăsând-o adormită când pleca de acasă, sunând-o la prânz şi constatând că nu se trezise încă, găsind-o lucrând la calculator când revenea acasă, simţea încetul cu încetul că se confunda cu mobila apartamentului: părul lung şi negru, ţinuta neglijentă, socotită comodă, şi papucii de casă. Senzaţia asta îi punea un nod în gât, asemeni plictiselii.

Se ştiau de opt ani, dar poate că încă nu se cunoşteau. La început l-au atras uşoara ei neputinţă şi ochii. S-au sărutat după două săptămâni şi au făcut dragoste pentru prima oară o lună mai târziu, în camera unui motel pe care l-au plătit nemţeşte; întunericul încăperii l-a întristat un pic când ea a recunoscut, la sfârşit, că fusese virgină.

„Ştii, nu ţi-am spus-o ca să nu te sperii, şi fiindcă îmi doream să fii tu", a zis Diana şi el n-a ştiut ce să facă, s-o sărute ori să se înfurie, să-i spună c-o iubeşte sau să-şi ia hainele şi s-o ia la fugă.

„Te iubesc", i-a zis el.

În primii trei ani au trăit ca atâtea perechi care-şi terminau studiile



Viaţa Dianei continua cu aceleaşi gesturi şi ticuri, dar acum se desfăşura de parcă ar fi fost singură, fără el, iar el ar fi fost fără ea.

universitare. Aveau un grup de prieteni şi mergeau împreună la petreceri. În fiecare vară se duceau la plajă (ei îi plăcea sudul), iar de Crăciun ajungeau uneori la schi. Erau rezonabil de fericiţi, nişte fericiţi anonimi, fără drame şi fără prea multe discuţii. Câteodată se sărutau în maşină, la stop, şi se ţineau de mână când cinau în oraş. Pentru unii erau cuplul perfect.

În al patrulea an, Diana a plecat în Anglia să predea limba spaniolă. El i-a zis (se certaseră mult în ultimele luni) că probabil or să se despartă, că nici măcar nu trebuia s-o ia în tragic, poate c-o să cunoască pe cineva, şi el o să întâlnească pe cineva, dar se vor suna în continuare. El a ieşit câteva luni cu o fată, Marina, care-i amintea de Diana după tunsoare, dar pe care a părăsit-o, fiindcă îl plictisea. Diana îi trimitea scrisori lungi, în care nu spunea absolut nimic, dar care îi trezeau amintirea prezenţei ei simple şi aproape avea certitudinea că femeia asta era hărăzită să-l facă fericit. Când s-a întors, a aşteptat-o la aeroport şi s-au sărutat ca doi străini.

„Te iubesc", a zis Diana, şi el s-a gândit atunci c-ar fi nedrept să ceară mai mult de la viaţă.

Anii următori i s-au părut un lent şi inevitabil drum spre căsătorie. Acum îi apăreau altfel, fără a uita însă cât de importantă fusese prezenţa Dianei. În anii aceia începuse să lucreze în cabinetul de avocatură, la acte succesorale, şi îi era greu să-şi mai păstreze simţul umorului după întâlnirile lungi când trebuia, mai des decât şi-ar fi imaginat, să împiedice rudele să se devoreze între ele. Cu rare excepţii, era ca şi cum moartea ar fi scos la iveală ce era mai mizerabil în condiţia umană, reducând totul la acea înverşunată vânătoare de moşteniri. Se liniştea povestindu-i toate astea Dianei, ea devenind astfel o necesitate în viaţa cotidiană; indiferent ce povestea el, pe chipul ei se citea neâncrederea şi uimirea, neîncredere care, dincolo de indulgenţa manifestată pentru acei indivizi, îl salva pe el: brusc avea senzaţia că aparţine unei alte lumi, total străină de aceea în care era obligat să trăiască.

S-au căsătorit la două luni după ce ea a început să lucreze ca traducătoare. Nunţile i se păruseră întotdeauna oarecum triste şi nici a lui n-a fost o excepţie.

„E doar o formalitate", îi spusese Dianei cu trei zile înaintea ceremoniei, dar adevărul e că rochia ei îl apăsa ca o moarte albă. Dar nu era o formalitate, niciun spectacol oferit, o dată cu masa, unor oameni mai mult sau mai puţin îndrăgiţi, ci elefantul alb al iubirii, pur şi teribil, prăbuşindu-se definitiv în conştiinţă: rochia de mireasă, bărbatul aproape chel susţinând că e alesul lui Dumnezeu, mama Dianei toată un zâmbet pentru fotografii, „Să sperăm c-o să te ţină; tipul e beton" şi alte glume de-ale prietenelor ei, toate bete pe banii lui, („Scoate-ţi acum florile astea, Diana"), copilul din cor îmbrăcat în alb, din cap până în picioare, sora Dianei cu pălăria aia oribilă pe cap, şi-n toată nebunia asta, el prefăcându-se calm. O rugase pe Diana să plece după tort, căci rămânând însemna să cedezi; să te declari învins de ritualul acelei fericiri forţate, să-i spui da propriei mame, care nu-şi putea ascunde tristeţea la gândul singurătăţii viitoare, ştergându-şi pe furiş o lacrimă ca să nu-i curgă rimelul, să zici da chelnerilor care aduceau deja trabucurile şi tabacherele serigrafiate cu numele lor, da fotografiei („Aşa, încă puţin, acum ia-ţi soţia de talie") şi da invitaţilor. Când au ajuns în apartament – recent mobilat pe atunci – au făcut dragoste cât mai puţin meschin şi temător cu putinţă şi a simţit că înţelege de ce uneori pe Diana era inhibată de propria-i goliciune: fiindcă îi era teamă, fiindcă o orbea responsabilitatea, fiindcă propriul ei trup de femeie (ca o cursă de maraton, când traseul se pierde în depărtare) era uneori un peisaj pe care îi era frică să-l privească.

Alergatul era o mare uşurare. Mai ales în zilele de după nuntă, căci nu însemna doar eliberarea de neplăcerea provocată deodată de prezenţa Dianei, ci şi evitarea dispoziţiei lui schimbătoare. Dacă ar fi fost întrebat la ce se gândea în timp ce alerga, n-ar fi ştiut ce să răspundă. Dincolo de aspectele tehnice legate de efort (energia păstrată pentru trasee mai grele, când era mai bine să sprinteze, să reziste cu brio până la kilometrul treizeci), alergatul în sine desăvârşea un act erotic, de mecanism aflat într-o perfectă stare de funcţionare. Ar fi spus, de pildă, că cei ce nu aleargă nu pot înţelege satisfacţia pe care o ai când îţi controlezi oboseala, că există momente când nici nu-ţi mai simţi corpul (aşa cum te simţi, de regulă, stăpânul propriului tău trup, identificându-te cu el) ai senzaţia că ieşi din el, conştientizând fiecare muşchi, controlându-i pe toţi, dar oarecum din exterior, de parcă prin simpla alergare trupul nu-ţi mai aparţine, pentru a fi posedat pe de-a întregul.

Şi apoi mai era viaţa din parc, care nu-i era străină. O viaţă care se ţesea, tainic, în chip de relaţii invizibile între toţi alergătorii. Ca o pânză de păianjen de invidii, provocări şi intenţii trecând din ochi în ochi; a-l judeca pe celălalt nu însemna doar să-l priveşti, ci să ştii dacă alerga de nevoie, să-l depăşeşti când era cel mai greu, fără să trădezi niciun fel de efort şi să-l aştepţi apoi ca să repeţi isprava; însemna să compari adidaşii, picioarele, sudoarea, să te supui acelei comparaţii, fără ca ea să devină palpabilă, rostită vreodată.

Pe băiatul cu tricou verde nu-l văzuse din prima zi, dar când a început să-l urmărească a avut impresia că fusese dintotdeauna acolo. A constatat aproape cu plăcere că era singurul care putea să-l depăşească. Era slab şi de o frumuseţe aspră, asimetrică, asimetrie păstrată chiar şi-n felul în care alerga; ridica prea mult braţele în fuleu şi părea să nu-i remarce deloc prezenţa. Nu era doar un băiat slab şi roşcat alergând, ci un element din parc, vizibil, mobil; o viaţă cu nimic deosebită de viaţa copacilor, de aceea când l-a întâlnit (lucra la băcănia de lângă casa lui) nu l-a recunoscut imediat.

„Tu alergi – i-a zis băiatul, în timp ce-i împacheta legătura de sparanghel – te-am văzut de multe ori alergând prin parc."

Iniţial l-a cuprins neliniştea: o panteră într-o cuşcă, o voinţă puternică într-un context ciudat.

„Da – a răspuns el – şi eu te-am văzut alergând, te descurci bine."

„Mulţumesc, şi tu la fel."

Se numea Ernesto, şi dacă nu i-a zis Dianei că-l cunoscuse şi stabiliseră chiar să alerge împreună peste trei zile, a fost doar fiindcă din ziua aceea când ea voise să alerge împreună cu el orice discuţie despre alergări fusese trecută sub tăcere, ca prezenţa unei amante inevitabile.

S-a întâmplat într-o seară. Tocmai se spălase pe dinţi când a văzut-o pe Diana, reflectată în oglindă: se dezbrăca în cameră. Aceleaşi gesturi în intimitate, deschizându-şi doi-trei nasturi şi scoţându-şi cămaşa pe cap ca o fetiţă care scapă, în silă, de o haină aiurea şi zilnic strângând pantalonii de pe jos şi punându-i pe un scaun, ca pe nişte picioare rupte. Viaţa Dianei continua cu aceleaşi gesturi şi ticuri, dar acum se desfăşura de parcă ar fi fost singură, fără el, iar el ar fi fost fără ea. Faptul că se căsătoriseră doar de trei luni devenea dureros, nu ridicol. Cum să nu se deteste – s-a gândit – cum să n-ajungă să se urască doi oameni într-un apartament în care întâlnirea pe hol însemna contopirea cu peretele, două persoane în bucătărie o aglomeraţie iar în pat neatingerea un adevărat miracol? Avea nevoie de aer, de spaţiu, de-asta ieşea să alerge.

Propria-i ordine complica totul. Prima oară când a văzut apartamentul gol, cu pereţi tapetaţi, pe care ulterior au decis să-i zugrăvească în alb, i se păruse mai mare, dar şi mai rece. În primele două luni după nuntă, Diana simţise o nevoie aproape fizică de a acoperi acea goliciune. Nu trecea nicio săptămână fără să cumpere ceva ori să facă vreo schimbare.

„Îndoiţi bara B până ce capătă forma indicată în desen, apoi introduceţi-o prin orificiul metalic", spunea traducerea Dianei uitată pe masă, lângă un desen reprezentând un cort, şi a simţit că propriile lui gesturi începeau să adopte acelaşi limbaj imperativ şi sec al instrucţiunilor. „Mâine alergi?", „De ce întrebi?" „Am putea merge la film, n-am mai fost demult la film", „Nu, o să alerg", şi se culcau aşa, Diana contrariată, el cu senzaţia c-a repetat prea des scena respectivă în ultimele săptămâni („Întindeţi structura cu bare, trăgând tare de cablul situat în punctul F al desenului, cu grijă, spre a nu şifona pânza cortului"), căci Diana semăna cel mai puţin cu Diana câteodată; mâna alunecând sub cearşaf şi mângâindu-i bărbia, obligându-l să se întoarcă spre ea, şi atunci picioare, buze, cearşafuri, gust de pastă de dinţi şi parfum dulceag al gâtului încremenit, excitat, „Ai luat pilula?" („Vârâţi ţăruşii prin inelul de cauciuc, ţinânându-l pe acesta cu degetele. Pentru a fi siguri că sunt bine înfipte, fixaţi-le în diagonală, spre interiorul structurii"), lubricitatea bruscă a unui te iubesc, fiindcă aşa îi place ei în clipele acelea, un pic cam egoistă, şi apoi mâna parcurgând drumul obligatoriu, căci şi el o ajută cu tot trupul, iar Diana acceptă fiindcă crede că aşa îi place lui, deşi nu l-a întrebat niciodată, şi iar picioarele şi coapsa moale, desfăcându-se („Pânza dublă trebuie să se îmbine bine pe structura metalică, dacă s-au respectat paşii anteriori,"), dar deranjându-l insistenţa ei, ea care pare că-l uită o clipă, privind în sus, şi rostindu-i apoi numele ca şi cum ar fi al altuia, el gândindu-se că s-ar putea preface, a mai făcut-o o dată şi ea nu şi-a dat seama, să se prefacă încă o dată, odihnindu-se între două gemete („Pânza dublă se fixează pe beţele

bine înfipte în pământ; veţi putea profita de cortul dumneavoastră, creat de experţi ca să reziste pe vreme nefavorabilă şi la temperaturi foarte joase"), cearşafuri împinse cu piciorul, care vor trebui puse apoi la loc. Trupul Dianei savurând plăcerea. Şi aşteptând ca focul să-i consume, mai întâi pe ea (întotdeauna ea prima), apoi pe el, şi acceptând juisarea rapidă care, după spasm, nu-i niciodată satisfăcătoare.

Prezentare şi traducere:
Luminiţa Voina-Răuţ

(Fragment din romanul în curs de apariţie la Editura Vellant)

Toţi ca unul şi unul în loc de toţi

Cele două motive pentru care n-ar fi cazul să scriu despre romanul *Şi atunci ne-au terminat*, de Joshua Ferris (Humanitas fiction 2010, traducere din engleză de Cornelia Bucur, sunt:

1) **România literară** a reprodus un fragment din traducere, aşadar cititorii revistei au aflat că există o versiune românească a cărţii *Then We Came To The End* (Little, Brown and Company, 2007) şi şi-au putut forma o părere despre ea.

2) Îmi vine greu – este o idiosincrasie agravată pe măsura trecerii vremii – să citesc literatură tradusă din limbile pe care le cunosc. Doamna Cornelia Bucur este, mă grăbesc să spun, o traducătoare deosebit de calificată. Îmi mărturisesc handicapul nu pentru a-i aduce vreo critică, ci doar ca să spun că el îmi diminuează plăcerea lecturii pentru că o face mai puţin cursivă. Poticnelile provin din tendinţa instinctivă de a retraduce mental anumite formulări, de a-mi reprezenta forma originală, ceea ce-mi distrage atenţia de la conţinutul textului.

Şi atunci ne-au terminat este însă o carte prea pe gustul meu ca s-o trec cu vederea: un tânăr american din industria publicităţii descrie această lume din lăuntru şi o face vorbind în limbajul ei lapidar, aproape stenografic, în ritmul ei grăbit, nervos. Îl simţim părtaş cu toată fiinţa lui la bizareriile şi extravaganţele unei profesii în acelaşi timp solicitantă, nemiloasă şi de o utilitate socială discutabilă (nu vindecă bolnavi, nu construieşte poduri sau maşini, nu educă şi nu produce artă, tot ce face este să stimuleze vânzările). Angajaţii marii agenţii de publicitate din Chicago sunt sau ştiu să pară supraînteligenţi, hipercultivaţi, spirituali, blazaţi, dar nu-şi pot ascunde descumpănirea: după 2001, contractele au început să se împuţineze, inventivitatea lor are din ce în ce mai puţină căutare, toţi se tem că vor fi daţi afară, că vor fi alungaţi din singurul univers pe care-l cunosc şi în care se simt foarte în largul lor pentru că sunt plătiţi regeşte pentru ceea ce se pricep să facă.

Discursul este cu atât mai seducător cu cât naratorul vorbeşte tot timpul la persoana întâi plural – formulă nu prea întâlnită în literatură –, ca şi cum toţi colegii ar gândi la unison, ar simţi şi s-ar exprima la fel. Joshua Ferris mimează cu multă naturaleţe superficialitatea, viziunea sincretică, subiectul „noi" este pus să reacţioneze ca un singur om, să dorească, să prefere, să deteste aceleaşi lucruri, să judece şi să greşească, să jubileze şi să reacţioneze la fel, să împărtăşească nu doar tabieturile, marotele, străfulgerările de inspiraţie şi temerile, ci până şi invaliditățile

„Aveam tot felul de suferinţe – boli de inimă, dureri de şale, ticuri nervoase. Aveam cea mai monstruoasă durere de cap din lume. Ne afectau schimbările de vreme, modificările de dispoziţie şi spaimele nevindecate din liceu."

Nu este însă decât un reuşit truc stilistic. Grupul e într-adevăr uniformizat prin natura muncii: proiectele publicitare se realizează cu contribuţia tuturor, ideile creatoare fiind vărsate într-un recipient comun în care se frământă şi se coace o soluţie colectivă. Au loc şedinţe, „şedinţe de după şedinţe" şi pe lângă ele alte şedinţe, până la amalgamarea şi omogenizarea deplină a propunerilor. Numai că, dincolo de conformarea la legile nescrise ale corporatismului şi de renunţarea (simulată) la orice ambiţie firească de afirmare personală, viaţa curge după legile ei de totdeauna şi de pretutindeni.

Tânărul scriitor american (Ferris s-a născut în 1974) a câştigat un pariu literar enorm. A plasat în prim plan mulţimea matematică, pădurea, grupul ca entitate atât de de-sine-stătătoare încât glăsuieşte ca un singur om, făcând ca atenţia cititorului să se concentreze asupra întregului. Încetul cu încetul însă, componentele imaginii capătă contururi din ce în ce mai ferme şi se vede că sunt felurit, pestriţ, chiar strident colorate. Comportamentul standardizat, discursul depersonalizat nu sunt decât ambalaje artificiale sub care fiinţează o lume cât se poate de reală, de contrariantă, de refractară la legile pieţei şi la orice alt dictat. În *Şi atunci ne-au terminat* ni se oferă spre contemplare ceea ce este absurd de neomenesc în cel mai avansat sistem de relaţii economice faţă-n faţă cu vechile şi mereu noile absurdităţi ale eternului uman.

„Noi", cei cu aceleaşi veleităţi, competenţe şi condiţii de lucru, sunt bărbaţi şi femei de rase, vârste, credinţe, formaţii multiple, consemnaţi în *„cubiculele"* aceluiaşi zgârie-nori fagure şi utilizaţi – atâta timp cât sunt strict necesari, nici o secundă în plus – în conformitate cu un sistem unic de evaluare, condiţionare, exploatare. Numai că nici temperamentele nici destinele lor nu se aseamănă între ele.

Lynn Mason, şefa ierarhică a grupului de creaţie, o femeie mignonă şi rafinat elegantă, de patruzeci şi ceva de ani, este aceea care decide cui îi vine rândul să fie *„trimis la o plimbare spaniolă pe coridor"*, adică, în jargonul angajaţilor companiei, concediat. Se zvoneşte că trebuie să se opereze de cancer la sân. În ziua în care urma să se interneze în secret pentru intervenţie nu este însă în stare să intre în clădirea spitalului. Prietenul ei, avocatul Martin Grant, a născocit un joc: a dus-o, legată la ochi, la un restaurant, la un concert, la un meci, într-un depozit, în câteva alte locuri pe care o lăsa să le vadă numai după ce erau instalaţi acolo, astfel încât, atunci când au ajuns la spital, nu şi-a dat seama unde se afla. Când s-a întors la lucru, şi-a anunţat subalternii că s-a renunţat la campania de publicitate *pro bono* pentru strângerea de fonduri destinate luptei împotriva cancerului mamar, transformată pe parcurs într-un concurs intern pentru un afiş care să le facă să râdă pe femeile atinse de această afecţiune, campanie comandată de Alianţa împotriva cancerului de sân, o organizaţie pe care nimeni nu reuşise s-o găsească pe Internet.

Înainte de şi după acest intermezzo personal dramatic, nenorociri, păţanii, întâmplări bune şi rele, decese, schimbă viaţa extraprofesională a copywriter-ilor, a designer-ilor şi a altor amploaiaţi, dar *„noi"*, adică personajul cu multe capete şi o singură simţire, pare a trăi sub obsesia obliterantă a iminenţei şi a arbitrariului *„plimbărilor spaniole"*.

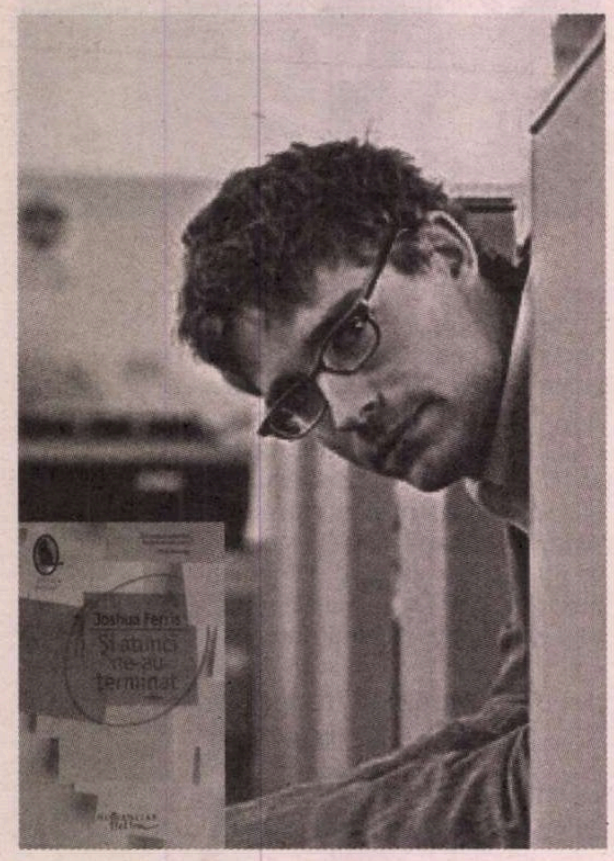
Mai întâi moare „bătrânul" („*se poate să fi prins al doilea război mondial*") Frank Brizzolera, poreclit Brizz, unul dintre primii concediaţi, dat gata la puţină vreme după aceea de cancerul pulmonar. Îi lasă moştenire unui coleg de birou, Benny Shassburger, un totem indian: un stâlp de lemn lung de opt metri pe care sunt încrustate nenumărate figuri. Benny îl pune la păstrare, dar când tariful de depozitare creşte substanţial se decide să se despartă de această piesă de artizanat de care se ataşase în mod inexplicabil şi despre care aflase că valorează 60.000 de dolari şi s-o trimită celor doi-trei indieni supravieţuitori ai tribului de proveniență.

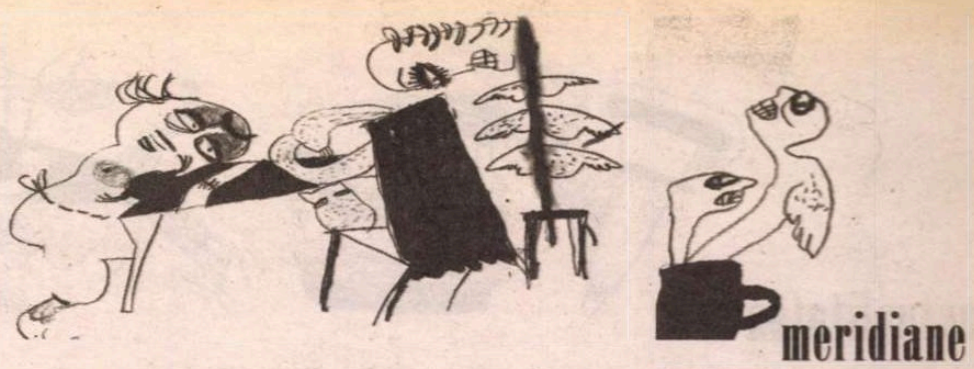
Janine Gorjanc se străduieşte să trăiască la fel ca toţi ceilalţi după ce fetiţa ei Jessica, elevă în clasa a patra, fusese răpită şi ucisă în mod sălbatic. Amber Ludwig este gravidă şi nu ştie dacă să-şi întrerupă sau nu sarcina: tatăl copilului ei, alt coleg, Larry Novotny, este catolic şi, ca atare, potrivnic avorturilor, dar are acasă o soţie care născuse şi ea de curând. Superba coreeană Karen Woo, din conducerea deprtamentului de creaţie, care inventează substanţe inexistente, precum *„acidul lastinic"* pentru a scrie pe ambalajul unor fursecuri că sunt sănătoase deoarece nu conţin acest acid, coopywriterul negru Hank Neary, care poartă zilnic acelaşi costum de catifea reiată, dacă nu cumva are mai multe la fel şi scrie *„o carte mică şi furioasă despre muncă"*, zeci de alte mostre de diversitate americană trăiesc laolaltă şi aproape nediferenţiat viaţa unidimensională din interiorul monadei corporatiste în curs de dezintegrare din care sunt eliminate pe rând.

Acolo, înăuntru, se petrec grozăvii lipsite de noimă: teroarea poartă nume neaşteptate, de la numerele de inventar de pe mobilier percepute ca o ameninţare continuă şi pentru cei ce pleacă şi pentru cei ce rămân, până la declararea imediată drept indezirabili a celor daţi afară, cărora li se interzice categoric să mai intre în clădire şi până la sălbăticia reacţiilor unor concediaţi, care distrug mobilierul sau se întorc clandestin pentru a-şi teroriza foştii colegi, aşa cum face Tom Mota: trece din birou în birou, îi scoate din ascunzători pe cei preveniţi de prezenţa lor şi-i împuşcă pe rând. Pistolul lui este de jucărie, împroaşcă vopsea, dar nu contează, efectul de terifiere este asigurat.

Aliniaţi în frontul compact al publicitarilor de elită şi eliminaţi inexorabil pentru că aşa a venit vremea să se întâmple, non-eroii lui Joshua Ferris vieţuiesc, meditează, reacţionează şi se pierd fără să poată opri dezagregarea microcosmosului lor. Noroc doar că au un Hank Neary (nu contează că-l cheamă altfel sau că este de altă culoare), care-i cântă şi-i plânge pe limba lor. ■

Joshua Ferris mimează cu multă naturaleţe superficialitatea, viziunea sincretică, subiectul „noi" este pus să reacţioneze ca un singur om, să dorească, să prefere, să deteste aceleaşi lucruri, să judece şi să greşească, să jubileze şi să reacţioneze la fel.





Literatură somaleză

Pare aproape de necrezut: într-o Somalie deşirată, de ani buni, de războaie civile, genociduri şi piraterie, se scrie literatură. Nuruddin Farah, considerat unul dintre cei mai de seamă romancieri africani, a publicat recent, în engleză şi în franceză, al cincilea roman al său, intitulat „Exiluri". E povestea unui profesor somalez, care trăieşte de două decenii în SUA şi revine în Somalia ca să se reculeagă la mormântul mamei sale. Tot ce văzuse la televiziune sau citise în presă despre Somalia îi este tragic confirmat de realitatea pe care o descoperă odată ajuns la Mogadiscio. Somalia înseamnă Infernul. Nu întâmplător,

romanul e presărat cu citate din Dante. Problema morală a exilatului revenit în patrie este una identitară: cum poţi fi somalez? Între conştiinţa vinovată a absenţei şi şansa de a fi fost cruţat de ororile unei istorii scăpate de sub controlul oamenilor, profesorul îşi alege cu greu calea: se implică în destinul tragic al poporului său. ■

Lecturi de plajă

Nu ştim ce citesc românii pe plajă (recomandările culese de Alexandra Olivotto din „Evenimentul zilei" nu sunt neapărat de sezon), dar ştim ce crede hebdomadarul „L'Express" din 3 august că citesc francezii: politică. Rar animal politic, s-ar părea, mai *accro* (e expresia curentă pentru dependenţă, de droguri sau de orice) decât francezul. Jurnalistul de la „L'Express" îi recomandă următoarele titluri: „Marele trucaj. Cum guvernul manipulează statisticile", „D.S.K. – Sarkozy. Duelul" (D.S.K. fiind Dominique Strauss-Kahn, directorul FMI şi posibil contracandidat al actualului preşedinte la Elysée din partea Partidului Socialist), „Politicienii au suflet?", „Adevăratul Cohn Bendit" (fostul lider al „revoluţionarilor" din 1968, devenit liderul ecologiştilor de azi). Printre ele, o istorie a serviciilor secrete şi un reportaj despre ghettourile din marile oraşe. Nimic de ficţiune. Niciun roman. Cât despre poezie, n-ajută la bronzaj. Vi-i închipuiţi pe românii cu stare (căci aceia fără stare nu merg la mare), pe plaja de la Rex din Mamaia citind „Ponta-Antonescu. Duelul", „Războiul palatelor" (ştiţi dv. care) sau „Cei şapte ani de-acasă ai lui Gigi"? ■

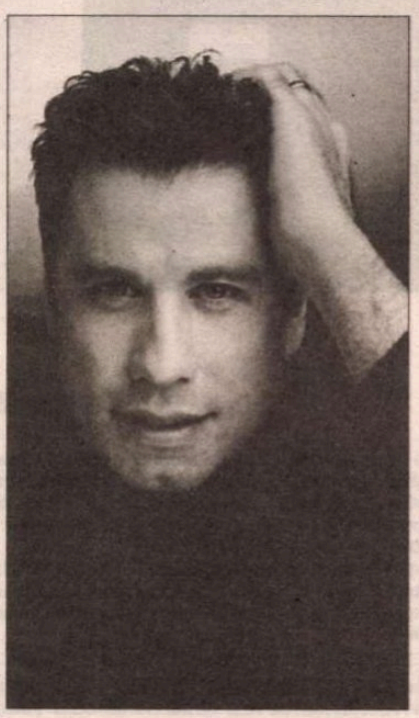
Plămânii şi bazinul lui Marilyn Monroe

Citäm din articolul lui Jêrome Garcin din „Le Nouvel Observateur" din 21 iulie: „Era probabil un fetişist, de tendinţă necrofilă, de vreme ce a dat 45.000 de dolari (37.000 de euro) pe radiografiile plămânilor şi bazinului lui Marilyn Monroe. Casa de licitaţie *Juliens* le-a vândut pe 27 iunie în capitala bunului-gust: Las Vegas. Clişeele se aflau la spitalul din Los Angeles din noiembrie 1954. (...) Şi ele evocă mai degrabă moartea decât dragostea. Dar aşa stau lucrurile cu tot ce se referă la starul american. (...) Biete legende, reduse la derizorii obiecte de cult, scoase la mezat, lobotomizate. Pe adevărata Marilyn, care avea şi creier, nu numai forme (citiţi formidabila poveste a lui Michel Schneider), o vom descoperi pe 7 octombrie anul acesta. La Seuil, în foarte literara colecţie "Fiction and Cie" a lui Bernard Comment, îi vor apărea poeme (dintre care unul foarte frumos despre poduri), scrisori şi texte intime, redactate între anii 1943 şi 1962. Toate aceste inedite, prefaţate de Antonio Tabucchi, vor arăta incredibila metamorfoză a hipersensibilei Marilyn, „născută" aproape analfabetă, şi care n-a încetat, analizându-se, cultivându-se, scriind, citind Blixen, McCullers sau Beckett, să devină ea însăşi. Celebra fotografie făcută de Eve Arnold, în care e cufundată în lectura lui „Ulise" de Joyce, nu e o simplă poză, dar un instantaneu real. Şi

care e cu mult mai elocvent decât radiografia bazinului ei." ■

Disco 77

Mai ştiţi cum a fost lansată moda disco? A fost mai întâi un film muzical cu John Travolta, tânăr şi necunoscut, şi cu muzica, de mulţi socotită învechită, a formaţiei Bee Gees. Totul a început cu vizita întâmplătoare într-un club din Brooklin a unui gazetar de duzină, colaborator ocazional la „New York Magazine",

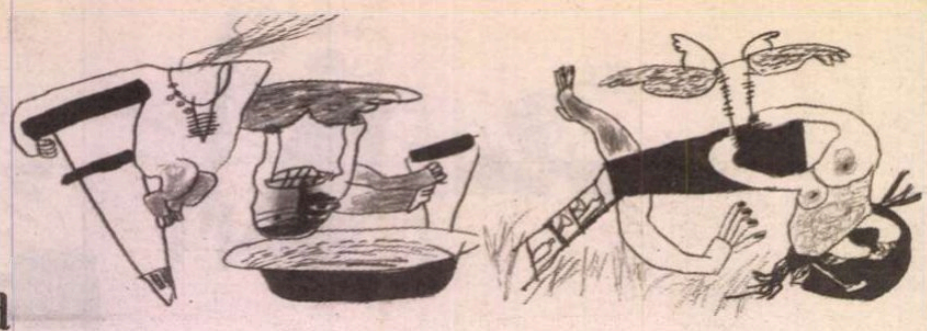


împreună cu un dansator de culoare, deopotrivă de obscur, care s-au văzut alungaţi de nişte băieţi în stare de ebrietate şi destul de violenţi. Se întâmpla în vara lui 1977. Gazetarului i-a venit ideea de a scrie o poveste cu aceşti băieţi care munceau din greu ziua şi se distrau noaptea în felul lor. Istorioara era pe deplin inventată de Nik Cohn, şi purta un titlu ciudat: „Tribal Rites of the New Saturday Nights". Găzduit de „New York Magazine", textul a cunoscut un succes fulgerător şi a fost cumpărat pe loc de Robert Stigwood, fostul asistent al lui Brian Epstein, managerul Beatlesilor, care a produs după el filmul „Saturday Night Feever", în regia lui John Badham, cu Travolta în rolul principal. Succesul filmului face din disco moda ultimului sfert din secolul XX. Tineri de pe toate continentele se îmbracă la fel cu Travolta, ai cărui pantaloni largi şi a cărui cămaşă cu gulere ascuţite revărsate peste reverul hainei albe devin obligatorii pentru o întreagă generaţie, merg la fel ca el, legănându-se, în loc să danseze, cântă ca Bee Gees sau îşi albesc dinţii ca să-i facă la fel de strălucitori ca ai idolului lor. ■

Richard II şi interpreţii săi francezi

Noul Richard II, interpretat anul acesta de Denis Podalydès, în Curtea Palatului Papilor de la Avignon, a constituit nu numai prilejul unui rol extraordinar, dar şi al reamintirii unei tradiţii gloriaoase care-i leagă pe actorii francezi de personajul shakespearean („L'Express", 27 iulie). Cel dintâi a fost Jean Vilar, în 1947, regizor şi protagonist deopotrivă, care a creat un Richard II manierat şi lipit de maiestate, cela mai natural-uman dintre toţi cei aflaţi de atunci încoace pe scenele franceze. În 1954, e rândul lui Gérard Philippe să dea naştere unui Richard II aproape isteric, spre enervarea lui Roland Barthes. În 1970, foarte tânărul încă Patrice Chéreau, regizor şi protagonist, ca şi Villar, continuă linia lui Philippe, cu un Richard II hamletian, insolent şi frustrat, cum va scrie Nicole Zand în „Le Monde", înconjurat de arlechini îmbrăcaţi în alb, „feminin" şi intelectual. Critica serioasă întrevede în Chéreau pe marele regizor de astăzi. Georges Bigot îl interpretează în 1981 pe Richard II într-un spectacol al Arianei Mnouchkine *à la japonaise*, inspirat de kabuki şi cu o coregrafie pe cât de sugestivă (măşti, coafuri,

gonguri, percuţie), pe atât de neobişnuită. Interpretarea nu place criticii. Impresionează, în schimb, Laurent Terzieff zece ani mai târziu, în regia lui Yves Gasc de la Comédie Française, pentru felul în care sugerează interioritatea complexă, dramatică, a unui Richard II antierou şi antirege, apropiat de acela al lui Vilar şi care ar fi fost desigur foarte apreciat de Guy Dumur, cel care în „Le Nouvel Observateur" îi reproşase lui Bigot că nu reuşise să redea „vertijurile pascaliene" ale personajului lui Shakespeare. ■



Ochiul magic

Primim:

Scandalos!

În p. 24 din numărul 27 al **României literare**, am citit nota intitulată „Tatăl moţilor", semnată, ca şi celelalte de la „Ochiul magic", Cronicar. Povestea primarului Teodor Şuşman din Răchiţele, Cluj, şi a celor trei fii ai săi care s-au refugiat în munţi încă din august 1945, tatăl sinucigându-se în decembrie 1951, cu ultimul glonţ care-i mai rămăsese, ca să nu cadă în mâinile Securităţii, o ştiam din romanul lui Aug. Buzura *Feţele tăcerii*. Cu toate concesiile făcute de cunoscutul romancier Cenzurii anilor '70, când romanul a văzut lumina tiparului, tragedia care l-a inspirat (sunt prea multe similitudini între realitatea dezvăluită azi de Marius Oprea şi ficţiunea romanescă pentru ca să fie vorba de altă întâmplare) străbate în paginile romanului său şi emoţionează. Ceea ce mi s-a părut scandalos este reacţia (relatată de Marius Oprea în reportajul lui din „Observator cultural" la care se referă nota din **R.I.**, reportaj prilejuit de dezgroparea osemintelor lui Şuşman), a unui poet originar din Răchiţele, pe numele lui (odios!) Teofil Răchiţeanu, membru al USR, de care, mărturisesc, n-am auzit, iar de aici încolo nici nu vreau să mai aud, care a scuipat pe osemintele lui Şuşman. Deopotrivă de scandalos este blestemul la adresa lui Oprea rostit de preotul local Teodor Boc (sperăm că fără nicio legătură cu premierul!), care, în aceeaşi împrejurare, a aprins luminile întunericului în altar şi s-a rugat ca Oprea şi ai lui să meargă în iad. Aceste lucruri se petrec nu în 1951, ci în 2010. Scandalos! Îmi permit să sugerez conducerii USR să-l excludă pe T.R. din rândul membrilor săi, membri pe care gestul lui necreştinesc şi nevrednic îi dezonorează, aşa cum ne dezonorează pe toţi oamenii cinstiţi din această ţară.

Prof. Horia Haţieganu

Să ne cunoaştem trecutul

În numărul 20 (1956), o mostră de decenţă vine din partea lui Tudor Vianu care, întrebat fiind cum apreciază cărţile momentului, „Pasărea furtunii", „Cronică de familie", „Moromeţii", „Străinul", răspunde: „Le apreciez drept creaţii valabile şi care îndreptăţesc speranţa în legătură cu autorii lor de a-i vedea producînd tot alte şi alte opere sincere, originale şi umane." Sînt întorsături de frază specifice lumii vechi, pe care le întîlnim deseori şi în declaraţiile publice ale lui Tudor Arghezi, de pildă şi care, citite azi, conţin o ironie profundă, bine camuflată printr-o ştiinţă a limbajului ce le era specifică scriitorilor afirmaţi înainte. De altfel, Tudor Vianu se păstrează constant pe poziţia aceluia ce, fără să renunţe la prezenţa în paginile *Gazetei literare* şi făcînd minimale concesii, reuşeşte să scrie aproape normal, alegîndu-şi cu grijă subiecte din sfera istoriei literare mai ales, dar menţinînd constant un nivel al elevaţiei culturale ce nu are mai nimic în comun cu articolele vecine de pagină. Este un exemplu al unui alt fel de supravieţuire faţă de cele practicate de Mihail Sadoveanu sau Cezar Petrescu.

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară*, 1954-1968")

Lettre Internationale

SUMAR Nr. 74

Pagini autobiografice
Gertrude Stein – *Autobiografia lui Alice B. Toklas*
Mircea Vasilescu – *Anii mei italieni*
Gregor von Rezzori – *Zăpezile de altădată*
George Banu – *De ce nu am devenit actor*
Petre Solomon – *Întâlniri cu Nenea Secu*
Søren Kierkegaard – *Corespondenţă*
Ion Vianu – *Motivaţia unei rupturi*
Cristian Teodorescu – *Alte anotimpuri*
Dincolo de eveniment
Adrian Cioroianu – *Europa unită, astăzi*
DIALOG: *Amir Hassan Cheheltan – Frank Berberich – Paradis persan*
Sema Kaygusuz – *Istanbul, o mişcare de rotaţie*
Matei Martin – *China: vizibil şi invizibil*
Svetlana Aleksievich – *Miliţianca Olesia*
Cultura – cardiograme
B. Elvin – *Curzio Malaparte «arhiromancierul»*
François Taillander – *Cum să poţi scrie în timp ce există Auschwitz*
Denis Wetterwald – *Dincolo de ideile primite de-a gata*
Frédéric Beigbeder – *Războiul în Pielea*
DIALOG: *Philip Roth – Thomas David – A fi în impas*
Adrian Mihalache – *Păcate mortale supranumerare*
Andrzej Stasiuk – *Şi chiar dacă ar fi inventat totul*
Alain Finkielkraut – *Mitocănia adevărului*
Petru Cimpoeşu – *Amantul mamei*
Katharina Raabe – *Când s-a ridicat ceaţa*
Biblioteca «Lettre Internationale»
J.M. Coetzee – *Epoca fierului*
Julio Cortázar – *Pisicile*
Samuel Beckett – *Prima dragoste*
Gustavo Dessal – *Explozia*
Comentarii şi scrisori
Sergio Benvenuto – *Depresia*
Mirel Bănică – *Scăldătoarea Balta-Albă în tranziţie*
Ana Nedelea – *Semne pe un calendar*
Sanda Cordoş – *Despre putere şi fragilitate*
Tim Parks – *Banii familiei de' Medici*
* * * – *Deschidere de compas*
Corespondenţă de la
Rodica Binder – *Textele vieţii*
Ivaylo Ditchev – *Un scandal UE cu ecouri acasă*
Mircea Ţicudean – *Întuneric absolut*

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon ....

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeteana
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

PRES EX PRES

România literară ®

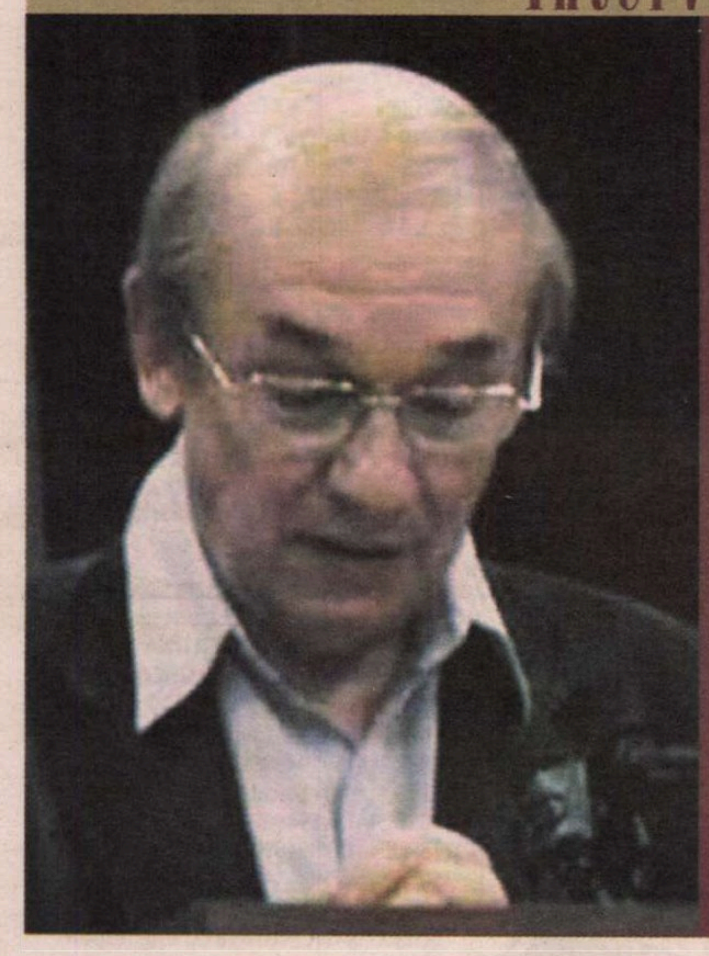
30

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România
anul XLII 13 august 2010 24 de pagini 4 lei

Director: Nicolae Manolescu

revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

Interviurile României literare



Despre „trezire” cu
OCTAVIAN NEMESCU

Eseu
ALEXANDRU CĂLINESCU
Alte mistere ale Parisului

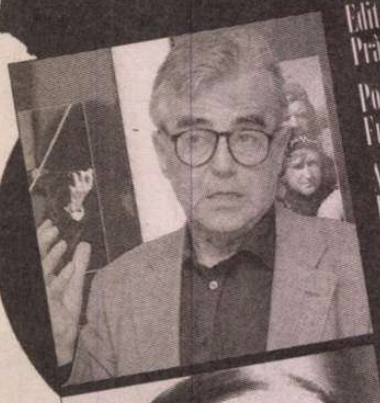
Tema lunii: LOCURI ŞI OAMENI

- Alexandru George: Un oraş care-mi aparţine şi căruia îi aparţin (II)
- Robert Şerban: Domnişoara Timişoara

Avanpremieră editorială
HANIF KUREISHI: Am ceva să-ţi spun

Biblioteca Județeană

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Prâslea cel voinic
Poemul săptămânii de Gellu Dorian – p. 3
Fusta
Alexandru George – p. 4
Un oraș care-mi aparține și căruia îi aparțin (II)
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
America literară (I)
Recenzii – p. 6



Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Iluziile literaturii române
Poezii de Petre Tănăsoaica – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Sfîntul fără moaște
Alexandru Călinescu – pp. 10-11
Alte mistere ale Parisului
Interviurile României literare – pp. 12-13
Despre „trezire“ cu Octavian Nemescu
Robert Șerban – p. 14
Domnișoara Timișoara
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 15
Liniștea acoperită de ecouri goale
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
Dulcețuri
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 16
Petre Pandrea, exeget al lui Brâncuși
Versuri de Mariana Filimon – p. 17
Tropice surîzătoare de Mihai Zamfir – p. 17
Paralelisme riscante (final)
Teatru de Marina Constantinescu – p. 18
Despre jovialitate
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Festivalul de la Wroclaw
Avanpremieră editorială: Hanif Kureishi – pp. 20-21
Am ceva să-ți spun
Cartea străină de Felicia Antip – p. 22
După ștergerea urmelor
Meridiane – p. 23
Ochiul magic – p. 24

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
OANA MATEI – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

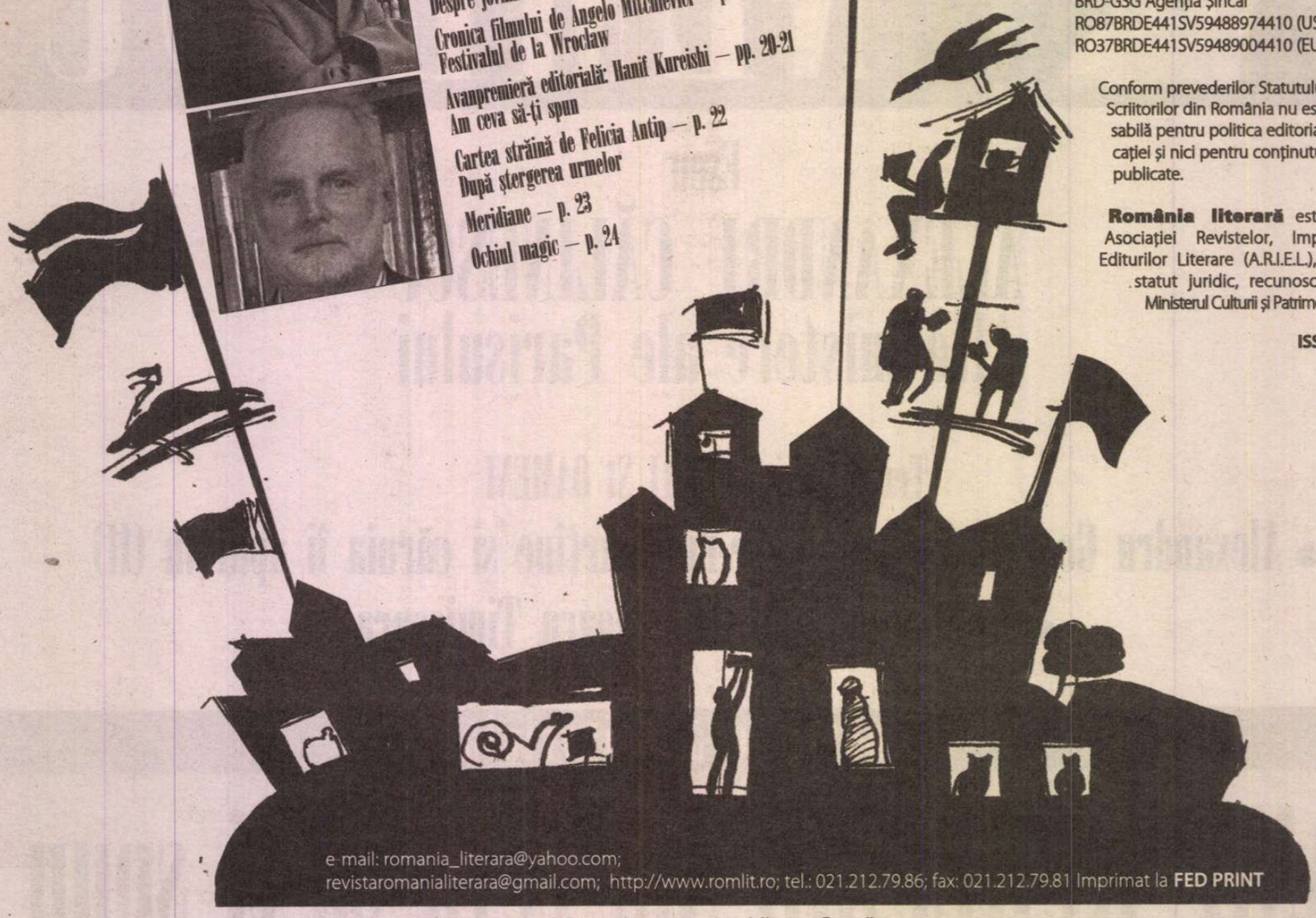
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *Fragmente*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

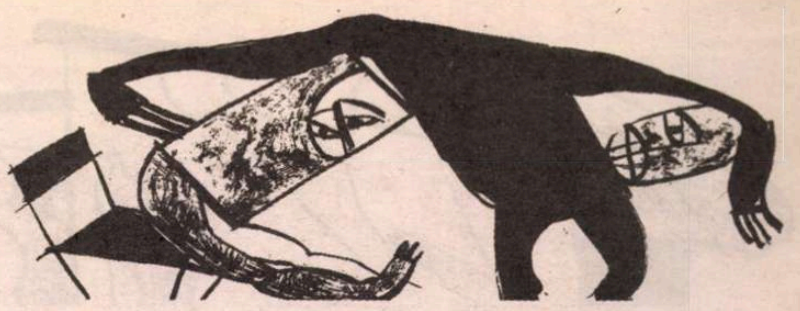
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318



e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81 Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romanialiterara@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

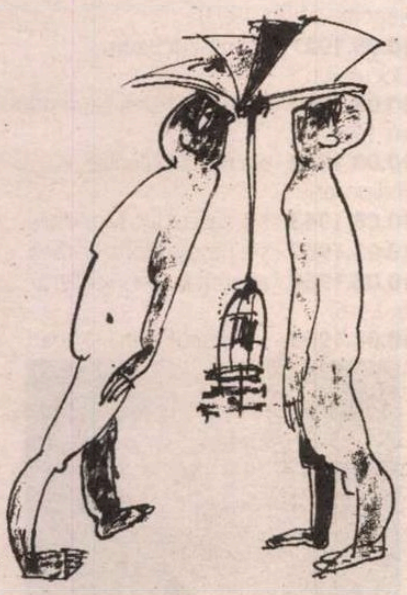
Prâslea cel voinic

Dacă tot am vorbit, acum o săptămână, de *Iosif şi fraţii săi*, să spun că pot fi desprinse din romanul lui Thomas Mann câteva învăţături preţioase pentru cei cărora le place să citească. De asemenea, se pot naşte câteva întrebări, dintre care una o voi discuta mai încolo.

Romancierul german are o teorie proprie referitoare la poveşti şi la povestitori. „Niciodată, scrie el, nu se va putea preciza de unde se trage povestea: din cer sau de pe pământ". Faptul că o poveste pare neverosimilă, precum aceea în care Avraam şi Eliezer îi biruie numai ei doi pe regii biblici, nu înseamnă că lucrurile nu s-au întâmplat în realitate. „Cu totul dimpotrivă: adevărul şi realitatea supraterestră a întâmplării dovedesc adevărul şi realitatea ei terestră. Ce este jos vine întotdeauna de sus; iar cele de jos nu s-ar putea întâmpla fără exemplul lor ceresc". (Aici traducătorul român, de altfel remarcabil, Petru Manoliu, greşeşte vorbind în acelaşi timp de *exemplu* şi de *replică*: exemplul fiind ceresc, replica este, ea, pământească). Ceea ce trebuie să reţinem este că orice poveste este, în opinia lui Thomas Mann, repetarea alteia. Există întotdeauna o poveste dintâi, paradigmatică, la care se referă, direct sau oblic, aceea pe care o ascultăm sau o citim. Fie ea în cer, fie pe pământ. Orice poveste este relatarea unei întâmplări primordiale, iar personajul, întruparea unui erou mitic. Mitosul este, de altfel, substanţa din care se nutresc toate poveştile din lume.

Cât îl priveşte pe povestitor, şi el joacă un rol jucat înainte de un altul, fie în cer, fie pe pământ. Când Eliezer îi istoriseşte tânărului fiu al lui Iacob extraordinarele călătorii şi fapte de vitejie ale lui Avraam şi ale celuilalt Eliezer, presupusul strămoş, el joacă rolul acestuia din urmă, cu care se identifică. „Ştim că el îi povestea adesea şi bucuros, ba ne lăsăm, de bună voie, înşelaţi să scriem cuvântul *el*, deşi nu Eliezer al lui Avraam era cel care vorbea cu Iosif... Ceea ce ne amăgeşte este firescul cu care spune *eu*". Naratorul romanului comite aceeaşi identificare: reamintind scena „convorbirii frumoase" dintre Iacob şi Iosif, cu care începe romanul, el ţine să precizeze: „la care am fost de faţă". Distanţa în timp a replicii pământeşti faţă de modelul ceresc nu e cu mult mai mare în cazul povestirii lui Eliezer decât în relatarea naratorului.

Întrebarea fără răspuns este de ce, contrar legii tribului şi a cutumei, tatăl îl preferă adesea primului său născut pe cel mai mic dintre fii. În Biblie, această ciudată preferinţă urcă până la Avraam, o regăsim la Isaac şi îi aflăm ilustrarea paradigmatică în Iosif, cel de al doisprezecelea copil, din treisprezece, câţi a avut Iacob de la două neveste şi de la două sclave. Folclorul din multe ţări preia această preferinţă care a dat mereu naştere unor conflicte familiale sfârşite tragic. Nu l-au umilit fiii lui Esau pe Iacob, alungându-l de acasă numai cu ce avea pe el, din cauză că obţinuse, şi, încă, într-un mod necinstit, fiind el al doilea născut, binecuvântarea părintească? Şi nu l-au aruncat fraţii mai mari pe Iosif în fântână, fiindcă era preferatul tatălui lor, Iacob? O explicaţie a preferinţei acestuia din urmă avem: înşelat de Laban, el făcuse primii copii cu Lia, sora mai mare a Rahilei, mezina iubită şi rămasă din această pricină stearpă până la naşterea neaşteptată a lui Iosif; dragostea pentru Rahila o trece asupra lui Iosif. Să observăm şi că Rahila este, şi ea, fiica cea mică, deşteaptă şi frumoasă. Dar de ce mezinul e totdeauna isteţ şi biruitor, în *Capra cu trei iezi* sau în *Prâslea cel voinic şi merele de aur*? De ce nora a treia din *Soacra cu trei nurori* are iniţiativa pedepsirii babei şi nu nurorile mai mari? Ce mister psihologic se va fi ascunzând în această preferinţă care încalcă vădit şi grav o regulă a jocului genealogic, temeinic stabilită în viaţa societăţilor din toate timpurile? ■



■ poemul săptămânii de gellu dorian

Fusta

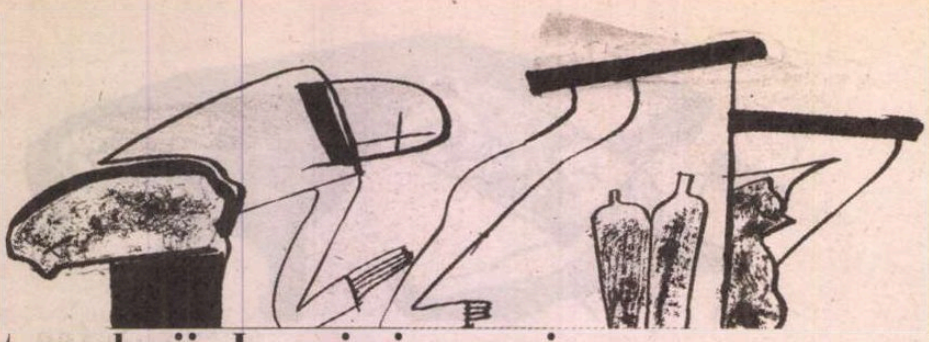
Toate femeile stau într-o garderobă și se lasă îmbrăcate
abia după ce milioane de ochi se fac cheutori care se închid
odată cu buricele degetelor care au călătorit
peste oceanele în care atît de fericit s-au scăldat, că
și transpirația lor poate fi roua cearșafurilor care s-au ostenit
în toate nopțile iubind,
fie lăsate la marginea patului, umbre boțite
în graba gesturilor ce se ascund în hăul din trup
peste care se-așează apoi ca o platoșă
prin care nu mai pătrund decît ochii care știu cum se dă jos
fusta fără să o atingi –

așa cum inelele construiesc iluzii
care noapte de noapte surpă zidurile
din care nu se mai ivește trupul îmbrăcat acolo,
stins ca mucul unei lumînări în fumul gros de pe zugrăveala
credințelor din icoane –

numai din fusta din care ea lipsește
se înalță bărbatul cel pironit în timpul mort ce nu mai învie,
față-n față cu un milion de femei amestecate într-o votcă.

fototeca României literare

Bujor Nedelcovici, Eugen Simion, 1982
Foto: Ion Cucu



■ alexandru george

Un oraş care-mi aparţine şi căruia îi aparţin (II)

Aşa cum cred că au observat cei care îmi urmăresc scrisul, am acordat o atenţie specială, plină de simpatie, perioadei de câţiva ani în care, într-un climat de oarecare libertate, după 23 august 1944 şi până la instalarea efectivă a comunismului a apărut o întreagă literatură interesantă şi variată coincizând cu adolescenţa mea şi cu sfârşitul acesteia.

Comunismul cu ideile lui reductive de dirijism pe toate planurile nu s-a vădit cu întreaga brutalitate odată cu ocupaţia militară prin Armata Roşie; priorităţile noului nostru „aliat" au fost altele, vizând mai ales înfrângerea Germaniei naziste şi a aliaţilor ei, încă puternici; abia instalarea guvernului trădător Dr. Petru Groza şi mai apoi neutralizarea partidelor istorice, reconstituite şi reactivate de voie, de nevoie, au lămurit pe observator, pentru ca abdicarea regelui la 30 decembrie 1947 să pună pecetea decisivă. Anii aceia de răgaz, aproape patru, au fost nu doar foarte fructuoşi, dar şi extrem de variaţi, îngăduind maximum de speranţe. În momentul căderii ţării noastre, manifestările culturale erau cu totul altfel decât decadente sau corespunzând putreziciunii unei societăţi agonice, în descompunere. Eu am fost martorul ei, deşi nu-mi dezvăluisem o vocaţie precisă; eram, cum se spune „în formaţie", urmăream cu luciditate şi consternare ceea ce se întâmpla, ce se dovedea a fi „viitorul" mult trâmbiţat de propaganda comunistă în care n-am crezut o clipă.

Or, chiar printr-o coincidenţă care poate fi nu chiar întâmplătoare, primul an al noului regim a fost cel al sărbătoririi centenarului revoluţiei „burgheze" de la 1848, cu aspecte angajând toată suflarea românească şi cu o portanţă indiscutabil naţională pe care-l treceau în contul lor şi descendenţii „burghezo-moşierimii", dar mai ales istoriografii acesteia, care, cu diferite nuanţe, procedau în spiritul adevărului. Or, pentru mine, a fost un semnal de ce vor face comuniştii: o falsificare grosolană şi brutală a întregului trecut românesc. Atunci însă, pe moment şi în anii imediat următori, m-a frapat punerea în vedetă (între atâţia exaltaţi, dar şi entuziaşti temerari) a lui N. Bălcescu, o figură de plan secund, destul de nelămurită, în nici un caz de vreun mare merit efectiv.

În calitatea mea de memorialist, pe care mi-o asum şi în continuare în textele de faţă, un eveniment de asemenea surprinzător a fost marele succes al înscenării lui Camil Petrescu, scriitorul meu favorit, într-o piesă de teatru absolut ineptă şi grav falsificatoare pe care publicul a ratificat-o la reluările ei repetate. Dar de unde până unde apăruse acest Bălcescu, mă întrebam cu mintea mea de atunci? Şi, ca să mă lămuresc, l-am luat pe Călinescu a cărui *Istorie...* scrisă şi apărută înainte de comunism (1941) îmi stătea la dispoziţie. Numai că textul acesteia, foarte copios şi oricum important în felul lui, îl pune pe ardentul patriot în seria *Mesianicilor pozitivi*, ceea ce nu se prea potriveşte cu realitatea chiar de el dezvăluită. El îl socoteşte un ins cu o biografie mai interesantă decât opera, căci scrierile lui nu aparţin domeniului artistic, în ciuda câtorva simple „oaze", precum descrierea Transilvaniei sau invocarea în stil biblic a unui destin de electiune întregii Românii care nici nu exista atunci. Un exaltat şi un vizionar, aşadar, nu un om de ştiinţă, în ciuda lecturilor sale efectuate pe apucate. (Ca să mă lămuresc după baia de lirism şi de sclipici amăgitor călinescian, mi-am procurat antologia *Scrieri istorice* editată la Craiova de P.P. Panaitescu, un om de ştiinţă serios, situat pe atunci în tabăra naţionalistă care era şi aceea a lui Bălcescu.)

Puteam presupune că această anomalie se explica în regimul „cadrelor" de obedienţă moscovită prin originea mai modestă a Bălceştilor; el era fiul unui simplu pitar, cu o mamă doftoroaie şi faţă de care nu se ridicaseră prea sus; asta făcea din tânărul Nicu un personaj de plan secund, dar implicat într-un complot antistatal condus de marele boier Dim. Filipescu. El a fondat o societate secretă de inspiraţie masonică, Frăţia, alături de Ion Ghica şi obscurul Hristache Tell şi a trăit marital cu o mare boieroaică, Luxiţa Florescu, de la care se va alege şi cu un fiu, Bonifaciu. Îşi va sfârşi zilele la Palermo în hotelul de lux Alla Trinacria.

Un moment hotărâtor care i-a determinat atitudinea nedezminţită faţă de revoluţie, în care va crede cu o ardoare mistică, a fost prezenţa sa la Paris (1846-1848), unde a apucat să vadă una de tip destul de rar, una de tip iacobin, cu manifestări populare, confruntări armate, vărsări de sânge, prăbuşirea unui tron şi izgonirea „tiranului". El, în care exaltarea irealistă prima, nu şi-a dat seama că în ţara sa pe care zicea că o considera o „iubită" îl aştepta cu totul altceva: o mişcare iniţiată de boieri, de elita supremă a ţării, o revoluţie de eliberare de sub un jug străin, cu cea mai pestriţă participare.

Bonjurişţii noştri, chiar fii de mari boieri, doreau nu răsturnări generale şi absolutul purificator, ci prudente, dar temeinice schimbări care să nu indispună marile puteri (cea suzerană şi mai ales cea protectoare, adică pe Ţar). Bălcescu, îmbătat de iluziile lui profund irealiste, nu se putea pune în fruntea unei mişcări pe care n-o înţelegea. Mai ales că posturile de şefi erau deja ocupate şi obştescul consens nu împiedica fricţiuni, invidii, chiar duşmănii.

Or, toate surprizele ce au urmat se leagă de „abdicarea" lui Bibescu, apoi de fuga lui, nu de un conflict sângeros. Şi acest eveniment a propulsat, spre stupoarea sa însuşi, pe colonelul mai apoi generalul Odobescu, reputat ca om al ruşilor şi un reacţionar de tristă faimă. Acesta, trezindu-se comandant suprem al armatei (ministru, în caz de război, generalisim) îşi dă seama de importanţa momentului care-i schimbă poziţia faţă de „rebelanţii" pe care trebuia să-i combată.

Sensul boieresc al mişcării apare şi mai clar atunci când nu are sensul peiorativ cu care N. Iorga şi alţi conservatori ulteriori vor insulta şi compromite ce s-a întâmplat efectiv. Dar, la căderea lui Bibescu şi instalarea unui guvern provizoriu, acesta era încă dintru-nceput nu unul de exaltaţi, ci păstra înclinaţia gerontocratică a aristocraţilor dintotdeauna, aşa că unui tânăr necalificat prin vârstă şi experienţă nu i se putea acorda un rol de prim plan.

Împotriva detractorilor de tip N. Iorga şi a ironiştilor de tip G. Călinescu, putem admite că pe planul lui mereu secund N. Bălcescu a contribuit pozitiv cu sfaturi utile, cu îndemnuri bune, chiar în sensul ideilor sale mai largi democratice, dar ce a ieşit de aici? Nimeni dintre contemporani nu pomeneşte de ceva care l-ar ridica pe deasupra măcar postum. Toate actele celor care determinau cursul evenimentelor sunt prudente şi moderate, de teama unei intervenţii străine care era cu neputinţă să nu survină. (Încercarea de a se implica a „armatei" în curs de înjghebare a lui Gh. Magheru a fost plină de ezitări, fără nici un efect operativ.) Ar fi putut Bălcescu să-i dea altă orientare? Incidentul de la Dealul Spirii a dovedit că represiunea turcilor ar fi fost mult mai sângeroasă, aducând în ţară pe protectorii ruşi, de care nu am fi scăpat cel puţin o generaţie. Glorioasa întorsătură violentă nu s-a produs însă.

(continuare în pagina 11)

Bonjurişţii noştri, chiar fii de mari boieri, doreau nu răsturnări generale şi absolutul purificator, ci prudente, dar temeinice schimbări care să nu indispună marile puteri.

CALENDAR

5.08.1922 - s-a născut Marin Preda (m. 1980)
5.08.1923 - s-a născut Suzana Delciu
5.08.1929 - s-a născut Hajdu Gyözo
5.08.1937 - s-a născut Viorel Cacoveanu

6.08.1887 - a murit George Creţeanu (n. 1829)
6.08.1912 - s-a născut Ion Marin Iovescu (m. 1977)
6.08.1915 - s-a născut Al. Voitin (m. 1986)
6.08.1935 - a murit George Vâlsan (n. 1885)
6.08.1938 - s-a născut Serafim Duicu
6.08.1941 - a murit Izabela Sadoveanu (n. 1870)
6.08.1981 - s-a născut Linda Maria Baros

7.08.1848 - s-a născut Ieronim G. Baritiu (m. 1899)
7.08.1907 - s-a născut Ion I. Zamfirescu (m. 2001)
7.08.1917 - s-a născut Horia Lovinescu (m. 1983)
7.08.1922 - s-a născut Aurel Mihale
7.08.1931 - s-a născut Emilia Căldăraru (m. 1988)
7.08.1941 - s-a născut Anatol Ghermanschi
7.08.1948 - s-a născut Helliana Ianculescu

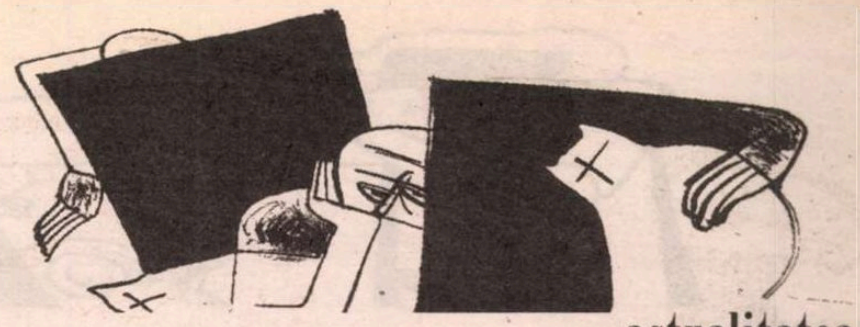
8.08.1892 - s-a născut Mihail Sevastos (m. 1967)
8.08.1902 - s-a născut Saşa Pană (m. 1981)
8.08.1911 - s-a născut Orest Masichievici (m. 1980)
8.08.1912 - s-a născut Liviu Bratoloveanu (m. 1983)
8.08.1926 - s-a născut Horia Stancu (m. 1983)
8.08.1975 - a murit Mihai Sabin (n. 1935)

9.08.1934 - s-a născut Romulus Cojocaru (m. 2007)
9.08.1947 - s-a născut Marcel C-tin Runcanu (m. 1987)
9.08.1948 - s-a născut Radu Anton Roman (m. 2005)
9.08.1977 - a murit Ion Marin Iovescu (n. 1912)
9.08.1991 - a murit Cella Delavrancea (n. 1887)

10.08.1910 - s-a născut Vladimir Cavarnali (m. 1966)
10.08.1921 - s-a născut Ion Negoiţescu (m. 1993)
10.08.1927 - s-a născut Barbu Cioculescu
10.08.1937 - s-a născut Dan Laurenţiu (m. 1998)
10.08.1942 - s-a născut Nicolae Prelipceanu
10.08.1943 - s-a născut Ivo Muncian
10.08.1962 - s-a născut Horia Gârbea
10.08.1968 - a murit Eugen Schileru (n. 1916)
10.08.1969 - s-a născut Ioana Drăgan

10.08.1980 - a murit I. Peltz (n. 1899)

Lindsay Waters şi-a asumat, aşadar, o misiune imposibilă: să readucă sufletul în spaţiul studiilor academice umaniste.



11.08.1884 - s-a născut Panait Istrati (m. 1935)
11.08.1929 - s-a născut Modest Morariu (m.1988)

11.08.1930 - s-a născut Teodor Mazilu (m. 1980)
11.08.1961 - a murit Ion Barbu (n. 1895)
11.08.2009 - a murit Dinu Roco (n. 1912)

12.08.1816 - s-a născut Ion Ghica (m. 1897)
12.08.1924 - s-a născut Nicuță Tănase (m. 1986)
12.08.1937 - a murit Al. Sahia (n. 1908)
12.08.1993 - a murit Vasile Spoială (n. 1935)

13.08.1864 - s-a născut Spiridon Popescu (m. 1933)
13.08.1917 - s-a născut Ovidiu Bârlea (m. 1990)
13.08.1917 - a murit Al. Mateevici (n. 1888)
13.08.1928 - s-a născut Ion Lăncrănjan (m. 1991)
13.08.1943 - s-a născut Florin Muscalu (m. 2001)
13.08.1948 - s-a născut Elena Nestor
13.08.1956 - a murit Victor Papilian (n. 1888)
13.08.1957 - s-a născut Adina Keneres

14.08.1870 - s-a născut I.Al. Rădulescu-Pogoneanu (m. 1945)
14.08.1905 - s-a născut Ștefan Tita (m. 1977)
14.08.1914 - s-a născut Mihail Novicov (m. 1992)
14.08.1925 - s-a născut Cezar Drăgoi (m. 1962)
14.08.1937 - s-a născut Nicolae Iliescu
14.08.1945 - s-a născut Mircea Ghițulescu
14.08.2008 - a murit Tudor Țopa (n. 1928)

15.08.1837 - s-a născut Neculai Schelitti (m. 1872)
15.08.1883 - s-a născut Corneliu Moldovanu (m. 1952)
15.08.1894 - s-a născut Ion Chinezu (m. 1966)
15.08.1908 - s-a născut Constantin Miu-Lerca (m. 1985)
15.08.1936 - s-a născut Adrian Munțiu
15.08.1937 - s-a născut Marcel Mihalaș (m. 1987)
15.08.1937 - s-a născut Constantin Novac
15.08.1942 - s-a născut Horst Fassel
15.08.1948 - s-a născut Lucian Avramescu
15.08.1954 - a murit A. Toma (n. 1875)

■ contrafort de mircea mihăieș

America literară (1)

Mai întâi, câteva cuvinte despre personajul aflat în spatele uneia din cele mai spectaculoase demersuri de istorie literară și culturală la care, eu unul, am asistat în ultima vreme. Se numește Lindsay Waters și este redactor executiv pentru „humanities" la Harvard University Press.

Cartea pe care a girat-o, *A New Literary History of America* (2009), a fost tipărită în cadrul diviziei Belknap Press a faimoasei edituri. Coordonatorii propriu-ziși sunt Greil Marcus şi Werner Sollors, personalităţi binecunoscute în zona studiilor literare şi culturale. Greil Marcus şi-a dobândit notorietatea pentru investigaţiile din zona muzicii rock şi punk, din perspectiva căreia explorează arhetipuri ale civilizaţiei americane contemporane. Cel puţin două dintre ele, *Mystery Train* (1975) şi *Lipstick Traces. A Secret History of the 20th Century* (apărută iniţial în 1989 şi republicată de curând la Harvard University Press), l-au plasat între pionierii abordărilor transculturale. Ceea ce mi-l face cu adevărat simpatic e cartea recentă, dedicată unuia din „monştrii sacri" ai muzicii rock, Van Morrison (pe care, ca fan împătimit al lui Van the Man, abia aştept s-o citesc!)

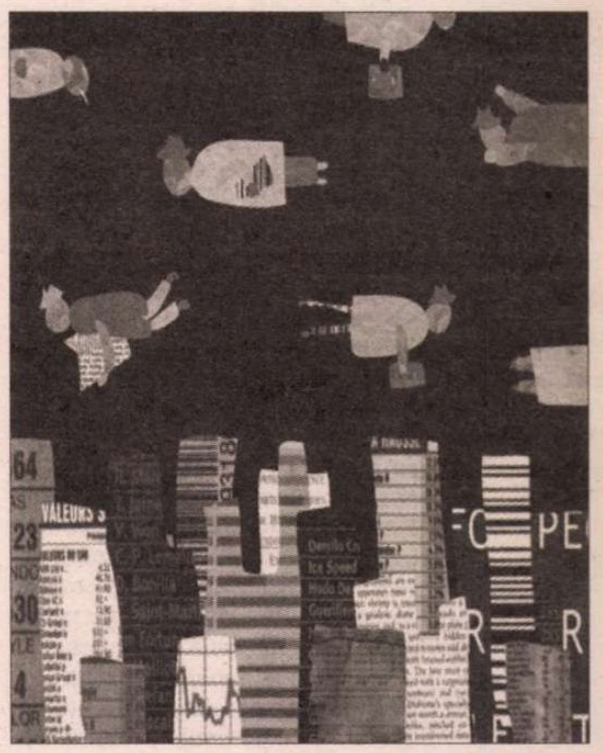
Celălalt co-autor e Werner Sollors, specialist în literatură africană şi afro-americană. *Beyond Ethnicity* (1986) şi *Neither Black nor White yet Both* (1997) l-au impus drept figură centrală în sfera cercetărilor asupra rasei şi a ecourilor acestui subiect în literatură şi în spaţiul reflecţiei sociale. Deşi abordează teme intens ideologizate, Sollors refuză dogmatizarea discursului, contrapunându-i o viziune antropocentristă, cu insistenţă pe valorile fundamentale ale umanităţii dobândite de evoluţia civilizaţiei uxversale.

Munca acestor experţi a beneficiat de sprijinul, energia şi – aş îndrăzni să spun – viziunea unuia din marii editori americani, un fel de rebel al tuturor cauzelor bune, Lindsay Waters. Intelectual de suprafaţă el însuşi, autor al unor studii devastatoare privind starea publicaţiilor academice în Statele Unite, Lindsay Waters îţi lasă impresia unui cruciat nimerit în mijlocul unei haite de bătăuşi primitivi. Un articol recent, "Slow Writing, or Getting Off the Book Standard: What Can Journal Editors Do?", Journal of Scholarly Publishing, 40 (2009), a pus pe jar lumea academică americană prin radicalitatea abordării, prin incriminarea aşa-ziselor monografii care nu monografiază nimic, scrise într-o păsărească pe care n-o înţeleg nici măcar cei doi-trei fani ai domenului. În locul doctelor cărţi pe care nu le răsfoieşte nimeni, nici măcar comisia de promovare academică, el solicită revenirea la limpezimea, expresivitatea şi frumuseţea eseului:

„Trebuie să ne temperăm puţin şi să ne aducem aminte că eseul a fost principala formă a discursului umanistic. Cartea aparţine unei alte sfere. Multe dintre scrierile care au schimbat direcţia în care mărşăluia comunitatea academică au fost eseuri. Gândiţi-vă la «Abecedarium Culturae» al lui Edward Said sau la «The Rhetoric of Temporality» al lui Paul de Man, pentru a rămâne la istoria recentă şi a nu începe, aşa cum mi-ar fi lesne, un catalog epic, pornind dinspre «De l'amitié» al lui Montaigne către vremea noastră. Unele dintre cele mai importante cărţi sunt culegeri de eseuri ce nu diferă de formula unei reviste, uneori fără pretenţia de a se închega într-o unitate, ca de pildă cea a lui John Freccero, Dante: *The Poetics of Conversion.*"

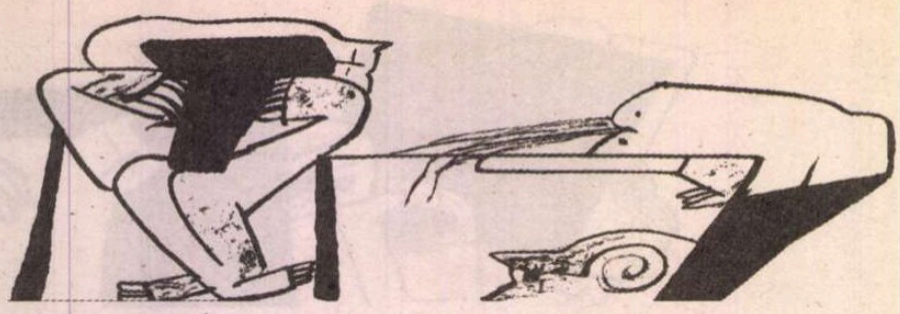
Un asemenea duş de raţionalitate e aproape de neimaginat în sistemul dominat de modelele opresiv-ideologice şi aberant-tehnice ale multora din cărţile ce trec drept „fundamentale". Atât de fundamentale, încât sunt uitate înainte de-a fi citite! Lindsay Waters e ferm: „Am cerut [...] ca sistemul definitivării-prin-carte să se încheie, pentru că nu este sustenabil, pentru că dezvoltarea lui e o obscenitate, pentru că e descreierat, pentru că a determinat ca un lucru automat, asemănător unei maşini, să joace rolul pe care trebuie să-l joace doar sufletul. Vă rog să-mi scuzaţi limbajul depăşit. [...] În scrierile mele anterioare i-am acuzat pe profesori că încearcă să trişeze, atunci când transferă deciziile privind definitivarea pe post birocraţilor, în unica activitate care se dovedeşte a fi esenţială pentru propria lor dezvoltare.[...] Pentru mine personal, ca editor, situaţia la care s-a ajuns e de-o tristeţe insuportabilă. Cred că substanţa cărţilor contează."

Lindsay Waters şi-a asumat, aşadar, o misiune imposibilă: să readucă sufletul în spaţiul studiilor academice umaniste, după ce vreme de câteva decenii acesta a fost izgonit de acolo cu o brutalitate dincolo de orice închipuire. Eroii momentului sunt pervertitorii de limbaj şi de gândire à la Ojdek. „Neohrusciovismul" acestui iubitor al ideologiei sovietice constă în încercarea fanatică de a îngropa o întreagă civilizaţie occidentală sub greutatea cuvintelor fără sens. Maimuţărit şi adulat, scriitorul universitar din această categorie e varianta academică a „omului de prisos", un devorator de funcţii, onoruri şi hectare de hârtie pe care se tipăresc platitudinile de-o respingătoare rânceză. Pentru a ieşi din această criză, Lindsay Waters propune un program articulat: „Ceea ce susţin e că primul pas prin care eseul se re-stabileşte drept standardul în scrierile umaniste vizează revigorarea frazelor pe care



le scriem, astfel încât, atunci când cineva citeşte un eseu, îl simte. Îl simte ca şi cum ar gusta – şi aici devin globalist – un curry bun. Te trage înapoi. Sau te împinge înainte. Stil, maniera, modo – iată ce pretindem noi, cititorii. Umaniştii Renaşterii ştiau că romanii aveau îndemânarea să creeze propoziţii care aveau *concinnitas*, dar şi că strămoşii lor din Evul Mediu au pierdut acea îndemânare. Anticii au construit Arcul lui Constantin, care a rămas întreg vreme de secole, deşi a fost neglijat. Armonia – ce cuvânt frumos!"

E de necrezut ca asemenea cuvinte să fie scrise de un editor american al zilelor noastre, când e de presupus că el se află zilnic sub presiunea celor care şi-au făcut din imbecilitatea *publish or perish* scutul sub care îşi apără mediocritatea din care ţâşnesc ca dintr-o arteziană schijele unei năuceli deloc, dar deloc, inocente. Şi totuşi, un editor, nu un cititor indignat, a scris aceste rânduri. Iar imediat după aceea a început să dea formă tipărită obsesiilor născute din acutul sentiment al responsabilităţii faţă de viitorul unei întregi ramuri a culturii. ■



Totul despre nimic

de Constantin Abăluţă

Cluj-Napoca, Editura Limes, 2010, 148 p.

Născut, pare-se, pentru a cartografia vacuitatea şi stagnarea, autorul simte că locuieşte neantul şi se lasă, cu dulce durere, locuit de el. Trăirile, toate udate din belşug cu oximoron din renumite podgorii ideatice romantice, aduc numaidecât în minte alţi seniori ai „derizoriului", precum Cioran sau Livius Ciocârlie, numai că aici poetul se desfăşoară în voie, ultima secţiune, *Alte nimicuri* (după celelalte – *Totul despre nimic*, respectiv *Nimicul acesta*), fiind organizată chiar sub formă de versuri. Peisajul rarefiat, în care un element dominant devine praful, reperabil în componentele sale, stă sub zodia teribilă a melancoliei fără leac, fără viitor, doar cu un trecut dintre cele mai agitante: „Nimicul luat ca o pastilă care-ţi redă memoria continentelor scufundate şi-a soarelui negru şi-a ploii doldora de citate diluviene". Epatarea burghezului merge până la cote ce i-ar cuceri instantaneu pe decadenţi, căci, în răspăr cu orice ethos al activităţii, Constantin Abăluţă are reprezentarea „muncii adevărate", care constă, de fapt, în pura contemplaţie. Nişte copaci în amurg ar fi, spre pildă, un bun *target* al privirii rentierului nimicului.

Când se recomandă, mai direct, drept „regele golului, dictatorul nimicului", diaristul *ad-hoc* acuză lumea sensurilor, de unde culegi, obligatorii, direcţii ale zilelor, exact cum iei cunoştinţă de direcţii ale străzilor. Ratarea conferă putere, după cum starea increatului pare să incite până la demisia totală din ceea ce se numeşte, de regulă, realitate. Până şi neatenţia, blamată de toate sistemele axiologice, ajunge aici condiţie *sine qua non* pentru poziţia damnat-privilegiată a celui care nu doreşte, în fond, decât *împăcarea* cu toate cele ale firii, care există pur şi simplu, fără vreun program complicat şi, la urma urmelor, inutil. Exfolierea neantului nu presupune scene ebluisante, ea se desfăşoară într-o blândeţe atroce, a cărei noimă e, mereu, dincolo de noi: „Primim scrisori aşa cum morţii deschid izvoare freatice. O frenezie ne înfoaie plămânii şi atingem oamenii de pe stradă. Suntem mai uzi decât ei, ploaia noastră e mai rapidă. Ceva mă opreşte din scris. Întotdeauna nimicul e în altă parte". Dar sigur nimicul e detectabil în preajma oboselii, a îmbătrânirii, a impresiei puternice de *stază*, pentru că ni se pare că gândurile acestea profunde vin din umbra eminescienei *Cu mîne zilele-ţi adaogi*. Constantin Abăluţă e un demn abonat al gratuităţii celei mai încordate.

■ Gabriel Coşoveanu

El

de Liviu Georgescu

Piteşti, Editura Paralela 45, 2010, 95 p.

Cine este *el*? *El* este „Alfa şi Omega. Începutul şi sfârşitul", „Domeniul expresiei variabile", „Cel nevăzut", „Paznicul vieţilor trecute şi viitoare", „Cel ce Este" etc. Dar *el* este şi poetul, cel care rescrie capitole biblice (*Facerea*; *Cain*; drumul poporului lui Israel în pustie, din *Destin*; *Cântarea* iubirii; *Isaia*; a doua venire din *Ev*; *Iov*; arătarea la faţă de pe Muntele Sinai, în *Ieşirea*; „Apocalipsa" lui Ioan în *Revelaţia* ş.a.) în versuri-versete luxuriante, cel care încearcă să imagineze *numinosul*, cel care se autodefineşte ca un organism vegetal (amintind de tipologia romantică, *apud* E. Papu), de fapt, o „subiectivitate pură" (Valéry), proliferantă prin cuvinte, vise, viziuni: „cuvintele cresc din mine asemenea crăcilor de copac,/ braţe pipăind orizontul, îmbrăţişând apusul,/ dincolo de cel văzut./ (...) visele se desfac unul din altul, mugur din mugur./ Cuvintele cresc cu ţepi de lumină. Vederea năpârleşte/ şi deapănă scări, limpezind sfere, dezvelind ocheane".

Poemele lui Liviu Georgescu aduc sonuri, mirosuri şi culori din altă lume, ireală, mitică şi fabuloasă, învăluită în parfumul aspru al Scripturilor, înnegurată şi contorsionată de zvonuri sau de semne escatologice: „Prinşi de var, oamenii se leagănă în mătasea broaştei/ într-un dans de friguri şi febre, plutind pe fluviul albit"; „Aud catafalcele arzând pe străzile în doliu"; „Afară taxiurile gonesc pe străzile pustii/ cărând bagaje de ceai putrezit şi stafii"; „Pe maluri umblă fete goale, despletite şi mute, chicotind în eter"; „Arhangheli înţepeniţi în şuvoiul violet, în tencuielile bolţii,/ desfăcuţi precum petalele de orhidee peste amurg", „Azi-noapte s-au desfăcut din inima pietrei lauri/ cu chip de fecioară"; „luna rugineşte pe rana nevindecată/ alături, lângă apa în care imaginea stelei păroase/ a putrezit" etc. Desfrâu lingvistic şi senzorial (cu insolitări suprarealiste), vizionarism apocaliptic tensionat expresionist, elansări romantic-demiurgice (*Pe muchia prismei*, *Pasăre în zbor*) – toate acestea dau seamă de formula lirică hibridă, în care dicţiunea sobră a discursului şi patosul fantasmatic nu lasă loc de ocheade ludic-parodice postmoderniste. Modul de producere a poemelor este metamorfoza neostoită a existentului, originala poezie a lui Liviu Georgescu semănând cu un *montagne-russe* ameţitor, care, în ciuda senzaţiilor tari, riscă să-şi piardă, de la un moment dat încolo, cititorul vrăjit, dar cu atenţia franjurată. Starea poetică persistă însă oricum.

■ Gabriela Gheorghişor

Dâmboviţa – rive gauche trei humorescuri

de Petre Bokor

Cluj-Napoca, Editura Limes, 2010, 270 p.

Clujean prin naştere, regizorul Petre Bokor (vezi „clasicul" *Tufă de Veneţia*) e deja şi scriitor în 1978, când părăseşte România pentru SUA, Canada, Australia. După '89, revine asiduu şi tumultuos în ţară, scrie schiţe şi povestiri, un „roman teatral" (*Basca lui Şexpir*), scenarii, traduce teatru, regizează spectacole memorabile pe mai multe scene româneşti. Cartea despre Toma Caragiu şi cea despre Valentin Silvestru depun mărturie că ştie totul despre mecanismele umorului, „cel mai democratic dintre obiceiurile omeneşti" (K. Capek) şi ale comunicării (din zodia gemenilor fiind, glumeşte într-un interviu). În cele trei proaspete *humorescuri*, concentraţia de literatură veritabilă e asigurată de infidelitatea (estetică) a textului faţă de pretextul social („toţi suntem iritabili, expresivi sunt numai unii", credea Caragiale). Ele fantazează, îngroaşă, se revarsă peste margini, identifică fiziologii şi contabilizează caractere, imită voci, eclipsând temporar iritarea iniţială, dar garantându-i, ritmat, eficacitatea expresivă. Clişeele vieţii şi ale limbajului sunt convocate în reuniuni comic-ludice deloc nevinovate.

Prima proză, *Fast-forward!*, e şi cea mai bună din volum. Motoul (*Cimitirele gem de oameni care se credeau de neînlocuit*) enunţă tema, iar o succesiune de secvenţe excelent lucrate cinematografic dirijează bulgărele automatismelor şi al hazardului înspre contemplarea năucă, de mare efect, a fragilităţii firului de care depinde o viaţă de om, oricât de „important" ar fi el. Dincolo de realismul ironic/satiric al scenelor, se ţese o *ars moriendi* de neaşteptat – pentru o proză umoristică – rafinament tragic. *Black box* aglomerează exerciţii de limbaj devia(n)t încărcând excesiv reţeta, chiar dacă râsul este asigurat la fiecare pagină, iar „problema" dospeşte lent, abia demascată de umbra unei grimase. *Trendy*, cel de-al treilea capriciu, se amuză galben pe seama deprinderilor transferabile dintr-un regim politic în altul, cu organizări iluzorii, în care impostura e legea zilei, iar trasul pe sfoară, un fapt divers.

Petre Bokor ştie să exploateze „vulgata retorică", e atent la cele mai infime dereglări verbale – simptome ale celor sociale – şi ia distanţa necesară pentru a viza general-omenescul.

■ Irina Petraş

Îngeri provizorii

de Constantin M. Popa

Craiova, Editura Aius, 2010, 286 p.

Volumul publicat de Aius este o selecţie din publicistica recentă a redactorului-şef al revistei „Mozaicul": este vorba de editoriale, de eseuri sau de articole critice, revizitate şi aranjate după exigenţele impuse de formatul de carte. Sunt, cu totul, cinci secţiuni, intitulate *Atitudini, Repere epice, Gradaţii lirice, Filtre critice* şi *Orizont memorialistic*. Nu avem de-a face însă, în editoriale, pe de o parte, şi în textele critice, pe de alta, cu discursuri diferite, nici ca registru şi nici tematic. Pentru Constantin M. Popa, viaţa se trăieşte printre cărţi (şi în spiritul lor), iar cărţile, chiar şi cele de ficţiune sau mai ales acestea, conţin învăţături de folos pentru viaţă. Autorul o afirmă net: „Înaintând prin galeriile ficţiunii porţi cu tine, odată cu povara ascendenţei, şi pedeapsa vie a realităţii brute. Ajuns în intersecţii, constaţi, o dată în plus, că planurile se pot confunda, fără să epuizeze nici lumea de hârtie, nici viaţa, aici funcţionând principiul *interşanjabilităţii*." Pentru a ne edifica de existenţa acestui gen de intersecţii, C. M. Popa reaminteşte darul primit de români în etnogonia parodică din romanul *Simion Liftnicul* al lui Petru Cimpoeşu: o sârmă, cu care românul, abil din fire, repară totul, pentru ca autorul să treacă imediat în realitate, relatând cum, la o festivitate de Ziua Tricolorului din centrul Craiovei, drapelul n-a putut fi arborat cum se cuvenea din pricina unui scripete înţepenit. Soluţia? O bucată de sârmă...

Autorii aduşi în discuţie sunt din toate generaţiile, atât consacraţi, precum Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Nicolae Breban, cât şi mai tineri, recent intraţi în lumea literară, ca Florina Ilis, Adrian Sângeorzan, Cornel Mihai Ungureanu sau Paul Cernat. Nu doar opera îl interesează însă pe Constantin M. Popa, ci şi calitatea umană şi intelectuală de dincolo de hârtie, exemplaritatea câte unui actor al lumii literare, aşa cum se întâmplă în cazul lui Gabriel Dimisianu, apreciat pentru modestia şi generozitatea sa.

Critic erudit, cu lecturi aduse la zi din cele mai variate domenii, cu o minte aptă să găsească legături nebănuite între cărţi, dar şi între fapte şi cărţi, Constantin M. Popa este el însuşi un generos discret care, în ultimul deceniu, îndrumând destinul unei publicaţii culturale, a avut o contribuţie importantă la impunerea unei noi generaţii de scriitori craioveni. *Îngeri provizorii* este opera unui critic literar aflat în mijlocul lucrurilor, fapt ce-i stimulează atât verva, cât şi meditaţia.

■ Luminiţa Corneanu

Nici autorul nu se preocupă prea mult de rigoarea unor asemenea clasificări, divagând ori de câte ori îi stă pe limbă câte-un amănunt capricios. De aici și senzația de teribilă alegreţe intelectuală a studiului.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Iluziile literaturii române

Apărută nu chiar demult, cartea lui Andrei Oișteanu despre narcotice a fost deja întâmpinată favorabil de câțiva comentatori cu autoritate. Până acum, n-am înregistrat nici o contestare.

Andrei Oișteanu, *Narcotice în cultura română. Istorie, religie și literatură*
Iași, Editura Polirom, 2010, 504 p.

Nici a demersului în sine, nici a realizării acestuia. Ceea ce, oricum, e surprinzător. (Capitolul despre Eminescu, de pildă, ar fi putut apărea foarte bine în faimosul număr din *Dilema*, care i-a convulsionat pe mulţi dintre admiratorii necondiţionaţi ai poetului.) În fond, *Narcotice în cultura română* e o carte incomodă. Cel puţin pentru intelectualii idilici şi pentru publicul larg. Efectul ei relativist mi se pare comparabil cu acela, încă nu epuizat, al eseului lui Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*. De nu chiar mai mare, căci, până la urmă, Oișteanu ridică un set de întrebări cu portanţă comportamentală, iar prejudecăţile pe care le-ar putea întâmpina sunt dintre cele care, îndeobşte, nu se lasă negociate.

Şi totuşi, se pare că ne e mai uşor să admitem toxicomania unuia sau altuia dintre scriitorii de primă mărime decât să le punem la îndoială acestora statutul de autori canonici. Suntem, deci, mai permisivi etic şi mai încăpăţânaţi estetic, ceea ce e meritul, sau, mai degrabă, vina şcolii. E drept, într-un caz avem probe documentare, în celălalt, doar viziuni subiective. Or, dacă cele dintâi abundă în studiul de faţă, pe cele din urmă Oișteanu le evită cu sistemă. Nu numai că nu dă sentinţe (ceea ce ar fi fost pedant şi naiv), dar nici nu se amăgeşte ca să-i iasă, cum se zice, stamba la cot. E conştient că terenul e prin natura lui alunecos şi, în consecinţă, calcă prudent. O singură dată pare să-şi iasă din fire, într-o polemică *en passant* (pp. 39-40) cu un tânăr istoric, Dan Dana, pe un ton, însă, de o impecabilă civilitate.

Organizată cronologic, materia *Narcoticelor în cultura română* se întinde la ritualurile preoţilor daci (celebra dispută dintre Bolliac şi Odobescu în chestiunea „lulelelor") până la tinerii furioşi de azi, ca Alexandru Vakulovski sau Dragoş Bucurenci (cu romane ca *Pizdeţ* sau *RealK*). Cuprinsul ar putea însă induce în eroare. Căci, pe parcurs, omogenitatea criteriilor variază. Nu toţi cei cărora le sunt dedicate capitole au fost opiomani (sau, cu un inspirat eufemism, opiofili). E situaţia câtorva prozatori interbelici ale căror personaje se drogheză: Max Blecher, Sorana Gurian, Henriette Yvonne Stahl, Ioana Postelnicu, Camil Petrescu. Ultimul, de exemplu, e atras în pleiadă aproape accidental, în temeiul unor banale figuri de stil, care asociază lipsa femeii iubite cu sevrajul morfinomanilor!

Tot cam aşa se întâmplă cu Eminescu. Jumătate din secţiunea consacrată lui reprezintă supralicitarea interesată a unor versuri inofensive referitoare, într-adevăr, la stări onirice. Teiul (numit de generosul Călinescu „iarba narcotică") ar provoca, conchide Oișteanu, „halucinaţii auditive":

„Şi, prin vuietul de valuri,
Prin mişcarea naltei ierbi,
Eu te fac s-auzi în taină
Mersul cârdului de cerbi." (p. 146)

E cam mult, s-o recunoaştem. S-ar putea vorbi aici, în cel mai bun caz, de o narcoză lingvistică. Indiscutabil interesantă însă (şi plauzibilă) e cea de-a doua jumătate, conţinând nu numai un scurt nomenclator al medicaţiei administrate la sanatoriul doctorului Şuţu, dar şi informaţia, esenţială, că Eminescu l-a vizitat pe acesta încă înainte de criza din 1883, cu scopul administrării de calmante, cel mai probabil, spune Oișteanu, opiacee.

Ajung, cu aceasta, într-un punct important al discuţiei pe care am schiţat-o mai sus. Apropo de toleranţa stranie pe care mentalul colectiv o dovedeşte în problema unor astfel de sincope biografice ale scriitorilor, o explicaţie ar putea veni din utilizarea cu scop medical (sau măcar experimental) a câtorva dintre narcoticele pomenite aici. În 1885, de exemplu, stomatologul german al lui Titu Maiorescu (pe care numai de apucături evazioniste nu-l putem suspecta) i-a făcut, ca analgezic, o injecţie cu cocaină, pentru ca, în 1889, câteva zile după moartea lui Eminescu, operaţia de aterom să necesite o anestezie cu aceeaşi substanţă.

Spuneam însă că, de cele mai multe ori, Andrei Oișteanu pune documentele pe masă şi obţine rezultate sigure. Eteromania lui Ion Barbu e un fapt cunoscut. Nu şi cocainomania din acelaşi sejur doctoral german, la care, s-ar părea, i s-a asociat, cu moderaţie, Tudor Vianu. De aici (şi nu numai de aici) derivă o interpretare realmente interesantă, în termeni de şaradă psihotropă, a poemului *Riga Crypto şi lapona Enigel*. „Regele ciupearcă" ar fi, conform acesteia, arhicunoscutul burete din reprezentările infantile *Amanita muscaria*, zis, popular, şi *muscariţă* sau *pălăria şarpelui*, în vreme ce nordica sa pasiune ar ascunde, după tot tipicul, o femeie şaman (pp. 225-234).

Trecând de la Barbu la Mateiu Caragiale, o lămurire care face toţi banii aduce Andrei Oișteanu în privinţa câtorva pasaje din *Craii de Curtea Veche*. Celebra formulă a potenţei lui Paşadia (rezumată cu cinism de Pirgu prin „miambal şi magiun") n-ar fi numai una cu consecinţe fizice. Magiunul cu pricina ar fi necesitat o preparare mai complexă, incluzând opiul sau haşişul.

Cazuistica de felul acesta e extrem de bogată în carte, practic imposibil de rezumat sau de compartimentat. Oricum, nici autorul nu se preocupă prea mult de rigoarea unor asemenea clasificări, divagând ori de câte ori îi stă pe limbă câte-un amănunt capricios. De aici şi senzaţia de teribilă alegreţe intelectuală a studiului. Trecerea de la registrul doct la cel memorialistic se face dintr-o singură inflexiune a punctuaţiei, iar revenirea nu necesită nici ea alt protocol.

Mă opresc asupra unui paragraf incitant dintr-un motiv cumva secundar, ca mărturie asupra vieţii private din România anterevoluţionară: „În legătură cu ultimul reprezentant al avangardei istorice româneşti, iată o amintire personală. În jurul anului 1979, aflându-mă în casa de vară de la Comana, cineva i-a oferit poetului Gellu Naum nişte marijuana ca să-şi pună în pipă. Poetul a zâmbit superior şi a spus: «N-am nevoie de stimulente de acest tip. Îmi controlez singur stările psihedelice». Putem recunoaşte aici şi un fel de bravadă, tipică scriitorilor şi artiştilor avangardişti (şi nu numai). Bănuit că îşi creează tablourile sub influenţa substanţelor halucinogene, Salvador Dali a declarat: «Nu iau droguri. Eu însumi sunt drogul»." (pp. 269-270)

Bravadă sau nu, altceva e frapant în privinţa episodului consemnat de Andrei Oișteanu. E pentru prima oară, dacă nu greşesc, când cineva vorbeşte atât de deschis despre existenţa concretă a drogurilor (fie ele şi uşoare) în plin regim comunist. Sigur, dacă excludem „lecţia de opiu" (care totuşi e altceva) a lui Emil Botta.

Eterogenă, cum s-a văzut, şi temperată în paginile cele mai grave de un binevenit aer colocvial, inventarul lui Andrei Oișteanu are şi o latură aşa-zicând *light*, consemnând şi adjuvante de toată ziua ca alcoolul, cafeaua, tutunul sau chiar, pentru ca lista celor îngăduite să fie completă, ceaiul. (Un frumos eseu inedit despre nes şi mai ales despre dureroasa renunţare la nes, publică în anexă Mircea Cărtărescu.)

În încheiere, două completări pe care îndrăznesc să i le sugerez autorului, pentru o eventuală ediţie adăugită. Prima e legată de poetul Daniil Scavinski, a cărui sinucidere, consemnată ca atare în *Narcotice în cultura română*, n-a fost de fapt străină de presiunea unei boli incurabile. Demonstraţia o face Mircea Anghelescu în *Textul şi realitatea*. Cea de-a doua se referă la romanele lui Cezar Petrescu (absent din cuprinsul cărţii) în care sunt transcrise, cu mijloace rudimentare, ce-i drept, câteva *tripuri* destul de detaliate.

Oricum, *Narcotice în cultura română* e cel mai dezinhibat (s-ar putea şi cel mai captivant) model de istorie literară pe scurt din câte avem. ■

MIERCURI, 11 august
a apărut cel de-al 73-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de
Jurnalul Național,
al doilea volum din romanul
Iubim
de
Octav Dessila

„Octav Dessila pare predestinat unui anume tip de a face literatură, la intersecția bulevardului Mihail Sadoveanu cu ceva mai lăturalnica arteră Cezar Petrescu.",
scrie
Dan-Silviu Boerescu
în Prefață.

Tabel cronologic și referințe critice
Mihai Iovănel
Coperta: detaliu din *Călăreții* de
Theodor Aman

Petre Ghenadie

Tabla de șah

1. Într-o zi rătăceam pe culoarele muzeului de artă modernă din Budapesta; te căutam! Înainte de asta, am stat pe terasa din Buda, pe care o știi, și am privit călărețul de bronz ce se pregătea să plece în pusta maghiară. Cred că și el tot după tine pleca.... Am băut, am mâncat, am clevetit verzi și uscate cu niște doamne cărora le sclipeau ochii după o poveste de dragoste. Eu treceam pe o graniță de anotimp, care nu se hotăra în ce parte să cadă și mă clătinam pe picioare ca un bolnav și mă vedeam mereu, într-o vitrină spartă, desperecheat. Îți scriu toate astea ca să știi în ce stare de spirit eram când m-am așezat la masa de șah, pe un scaun alb, al unei bătălii încheiate, pe care o semna Yoko Ono. Atât...

2. Pătratele tablei de șah erau albe, oștile, adormite pe linia de pornire, erau albe, scaunul meu și al tău erau albe! Mai lipsea doar paharul de lapte din care aș fi vrut la un moment dat să beau – ce sete oribilă m-ajungea din trecut! – ca totul să fie egal înainte de moarte! N-am avut curajul să fac prima mutare, tu nu ai vrut să pornești bătălia cordială a împăcării pe veci. Plin de suspans era doar aerul prin care treceau niște soldați; mărșăluiau prin saloanele largi ale artei moderne obosind să se viseze mereu numai învingători, ei, totdeauna învinși. Cred că nici nu m-au văzut! De altfel, aveau ochii decolorați de lumina neonului care ploua din tavan.

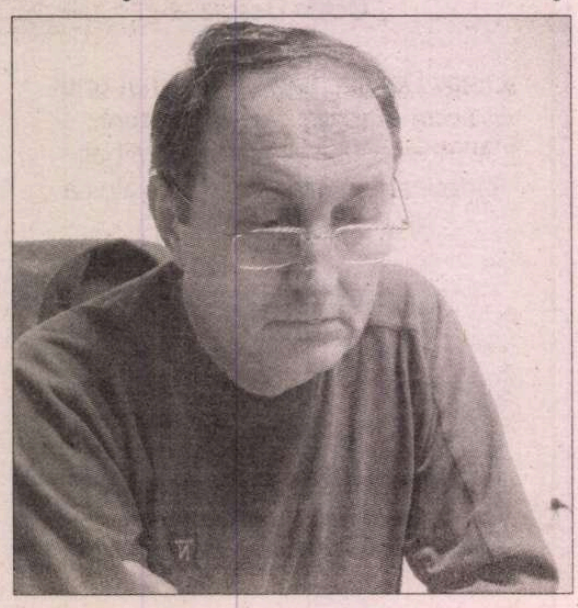
3. Acum îmi scrii de departe, de prin țări ideale, cu țărmuri la mare, la fel de curate cum a fost prima zi ce luneca de-a lungul coapselor tale, pe care le-am acoperit în ultima noapte cu zăpada fierbinte a unui cearșaf... Doar pe tabla de șah, din muzeul de artă modernă de la Budapesta, regele alb și iubita regală au pierit în lumină și praf.

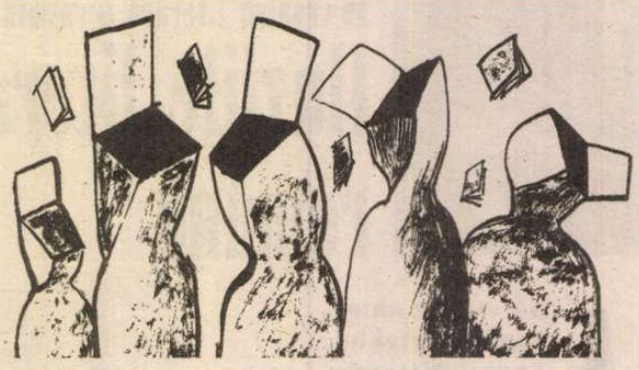
Grădinile lui Adam

4. Am găsit într-o dimineață pe net, apoi prin ziare, o femeie călătorind prin țările primordiale, patul meu era un fel de munte, de pe vârful căruia priveam prin fereastra de sticlă a unui calculator mările de azur strălucind la picioarele ei, păsările care țipau străfulgerând orizontul; era prima zi a intrării în carte. (Ah, ce călătorie exotică am să fac din vârful patului, îmi spuneam, iar cearșafurile se pliau unul pe altul, ca feliile unui creier desfigurat de emoție, când regăsește firul ce duce în grădinile lui Adam!)

5. La San Apollinare In Classe am mai trăit astă-vară o secundă mirată de eternitate în absida aurită, când păstorul își ducea turmele de mioare la păscut, sau poate la abatoare, iar ea stătea îngenuncheată, cu mâinile împreunate în golul ce se deschidea sub cupola de smoală; am mai auzit undeva mările risipind oglinzile sparte, am mai înnoptat în orașul de piatră, m-am temut îndelung că se va naște atunci copilul care mă va scoate din lume; (îmi trebuie o pauză, mică de tot, de-o țigară, să-mi aduc aminte exact din ce parte curgea câmpia solară, pe unde rătăceau caravanele cu străini hierofanți, ce se pregăteau să ia cu asalt cuvintele topite în călimară).

6. Totuși, îmi spun, nu e vorba de un exercițiu de imaginație, numai realitatea pare bolnavă de închipuiri ridicate, fără pic de rușine, de mintea noastră în lumina cu gust de otravă, pe care zilnic o sorb direct din ecran. Ea pășea maiestuos prin nisipul iluziei mele, atât de aproape, că puteam să îi strig, să se ferească de șarpele de aramă care i se va urca la noapte pe coapse.





Despre piatra numelui meu

7. Dacă în seara asta sălbaticii din triburile pe unde umblă ea și-ar aduce aminte ce bună e carnea de om alb, eu aș pieri dintr-o dată, înghițit cu ultima picătură de sânge, invizibila picătură ce spală memoria ei, pentru că numele meu e interzis să-l scrie în carte, cum era la început numele lui Dumnezeu în calendare.

8. Dar nu se va-ntâmpla asta, pentru că Iisus le-a trimis făină pentru pâinici și ulei mătăsos, bomboane colorate pentru cei mici și pânze de cort. Vor mângâia o vreme pietrele, cu zeii închiși din strămoși în sângele lor, cum stă numele meu în memoria ei, și se vor întoarce să bea lapte de cocos, dezamăgiți că în seara asta nu au primit dezlegare să mă ridice în slava de unde privește Iisus;

9. (...abia scăpată, pe țărmul oceanului parfumat, printre pești colorați, ea aleargă, fără să obosească prin valuri; aleargă printre peștii înfometați care îi vor sfâșia carnea. Doar așa, numele meu va putea să se-ntoarcă de unde-a plecat: într-o piatră pe care nici tu, cititorule vinovat, nu o poți ridica!)

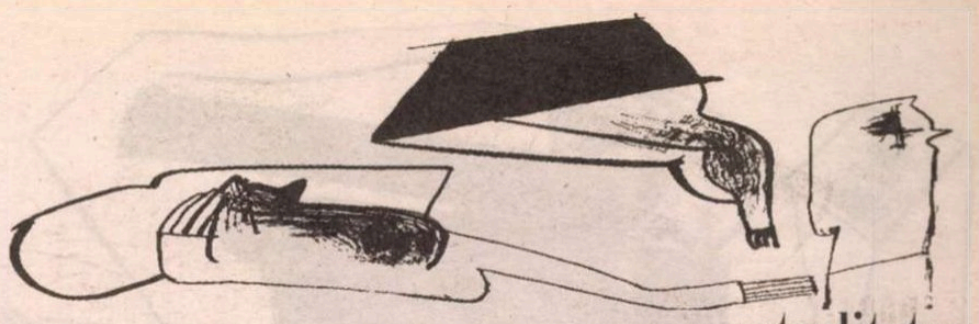
Despre nașterea timpului

10. Am rugat-o pe Claudia Mandi să-mi deseneze debarcarea de pe Insula Tanna, despre care nu știam absolut nimic, decât din poveștile împrăștiate din belșug prin ziare, scrise fulgurant, într-o toamnă, de femeia cea albă, al cărei nume rimează cu câteva rânduri mai sus... Din fotografiile, puse în undă pe net, ea zâmbește întruna unui necunoscut și câteodată mai intră în ramă marginea unui ocean, de unde mi-a și venit ideea să caut pe net prima dimineață a timpului, din ziua de unde-a-nceput spre mine să curgă...

11. (Văd un șir nesfârșit de bărci, legănate de valuri, cu pescari obosiți; nu mai au niciun strop de apă-n burduf, au băut ultima picătură de sânge a izvoarelor de unde-au pornit, când s-au împotmolit pe țărmul de cretă. Până la mine nu a ajuns niciun cuvânt de la Yerutonga, cel care a hotărât să rămână aici, dar nu știu de ce îmi vine să cred că e numele femeii ce-mi scrie!)

12. ... Pe hârtie aleargă penița cu tuș violet, de la dreapta spre stânga, invers decât s-ar fi potrivit, ca o scriere apocrifă a unui vrăjitor, care știe că nu va ajunge la țărm dacă literele nu se umplu de duh! E mai mult o oglindă în care se-ntorc depărtările să te ajungă, iar în spate, lumina se umple de vid. Și nu scapă de sete niciun copil dintre cei născuți sub bolta săracă; în joacă, ei pun nume tuturor întâmplărilor de acum, iar mamele nasc încontinuu prunci... (într-o zi se vor închide grădinile, unde arheologii vor săpa să le dea de urmă.)

Femeia cea albă aiurează-n colibă sub genunchii de piatră ai timpului care nu s-a născut! ■



Că pentru noi, laicii degustători de frumos, sfinţenia e un termen vid menit a ne consterna e un fapt a cărui evidenţă se simte din clipa în care începem să ne pronunţăm asupra lui.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Sfîntul fără moaşte

Nu e de nici un folos ca, scriind despre sfinţi, să pretinzi că te afli în largul tău. Dimpotrivă, te urmăreşte gustul stînjenitor că mereu vei fi pe picor de inadecvare, ca în faţa unei probleme pe care, simţi prea bine, n-o poţi atinge decît pe ocolite.

Sfîntul închisorilor. Mărturii despre Valeriu Gafencu, adunate şi adnotate de monahul Moise. **Ed. Reîntregirea, Alba Iulia, 2008, 336 p.**

Iar trucul clasic de învîrtire în jurul unei chestiuni de care nu te leagă nici o intuiţie se numeşte speculaţie. Aşa se face că cine scrie speculativ despre Valeriu Gafencu este ameninţat de umbra impostorii. Inclasabilul trebuie constatat şi lăsat ca atare, fără ambiţia de a-l lămuri în vreun fel. De aceea, toate unghiurile din care, aşezîndu-ne, vom încerca să-l înţelegem pe Gafencu se vor dovedi pastişe.

Etic vorbind, sfîntul e o fiinţă stingheritoare şi neplăcută, lipsită de darul molipsirii prin exemplu personal. Cu alte cuvinte, sfîntul nu poate fi model pentru semeni, nimănui netrecîndu-i prin minte să imite viaţa unui Gafencu: vîrît la închisoare la 20 de ani nu mai iese de acolo, murind la 33 de ani, într-o stare de graţie pe care martorii au considerat-o ca fiind atinsă de sfinţenie. Că pentru noi, laicii degustători de frumos, sfinţenia e un termen vid menit a ne consterna e un fapt a cărui evidenţă se simte din clipa în care începem să ne pronunţăm asupra lui. De pildă, estetic vorbind, sfîntul e o figură pelorică fără însuşiri frumoase. „Peloric" însemnînd aici: o apariţie monstruoasă care nu numai că nu ne delectează defel, dar chiar ne indispune prin spectacolul suferinţei îndurate. Gafencu e inestetic prin decorul de bolgie în care moare. La asta se adaugă neputinţa de a explica de ce, la unii, suferinţa provoacă abrutizare, iar la alţii, spiritualizare. De ce unii cad sub pragul umanului, iar alţii urcă peste el.

Apoi, ideologic vorbind, sfîntul e un personaj execrabil care încalcă regula democratică a mediocrităţii laice. O apariţie obscură căreia nu-i poţi găsi o minimă motivaţie de ordin omenesc. Într-un cuvînt, sfîntul e prin excelenţă incalificabil, un spectru inefabil care irită raţiunea. Mai mult, medical vorbind, sfîntul e o insultă adusă psihopatogeniei tradiţionale, un soi de enigmă încăpăţînată respingînd schemele etiologice. Dacă admitem că graţia euforică pe care Gafencu o răspîndea nu poate fi explicată prin nivelul crescut de serotonină din creier şi nici prin obnubilarea conştiinţei în urma infestării cu bacil Koch, dacă aşadar admitem că sunt situaţii cînd superiorul nu poate fi redus la inferior (în cazul de faţă psihicul la neurotransmiţători, hormoni şi enzime), atunci suntem siliţi să recunoaştem că elementul numinos există şi că din el s-a ivit un om ca Valeriu Gafencu.

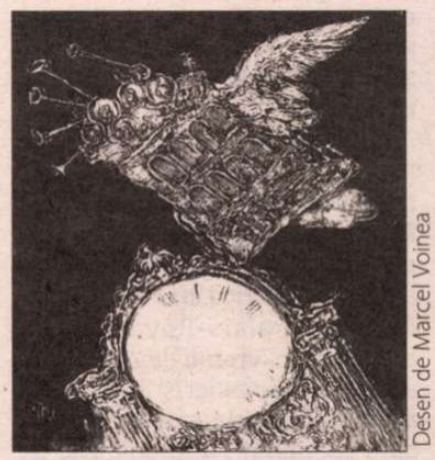
În fine, democratic vorbind, sfinţii sunt personaje inavuabile care nu se supun tiparului de netezire statistică. Ca tot ce cere un accent de providenţă căzut peste lume, sfîntul se opune masei şi sfidează încercările de a i se anticipa ivirea prin studii prospective. Fenomen curat stocastic (întîmplător), ivirea sfîntului nu poate fi prevăzută, ci doar constatată prin prezenţă directă. Tocmai de aceea, riguros vorbind, sfinţenia nu poate fi dovedită prin probe menite a depista virtuţile sanctităţii. Toate criteriile de canonizare, cînd sunt privite drept condiţii de verificare a purităţii, sînt bieţi parametri născociţi pentru apărarea clerului şi pentru împăcarea vulgului. Un sfînt nu se dovedeşte, ci se recunoaşte spontan prin prezenţă vie, ceea ce e totuna cu a spune că un sfînt nu se probează, ci se mărturiseşte prin testimoniul liber al celor care l-au cunoscut. În fond, cartea părintelui Moise este o culegere de mărturii privitoare la hierofania care a încăput în fiinţa lui Gafencu.

Şi mai e un amănunt menit a întregi natura pelorică (nefirească) a genului hierofanic: sfîntul nu trece pragul scrisului expresiv. E una din cele mai izbitoare impresii să vezi cît de placizi, terni şi plicticoşi sunt sfinţii atunci cînd scriu. Gafencu nu face excepţie: puţinul care a rămas în urma lui în materie de grafie intimă are transparenţa seacă a cuvintelor nelumeşti. Aici, cel puţin, o cauză poate fi găsită: nemaiaparţinînd decît firav lumii, sfîntului îi lipseşte acel elementar fior de seducţie pe care orice om normal îl pune în cuvintele pe care le scrie. În fond, scrisul se naşte dintr-o secretă poftă de a-ţi epata cititorii, numai că sfîntul îşi priveşte contemporanii cu o nesfîrşită îngăduinţă, de unde şi lipsa pornirii de a-i atrage. Slab în lume şi puternic în singurătate, sfîntul nu e atracţios sub unghi lexical, de aceea vorba sa e clorotică pînă la secime mortuară.

Dacă trecem peste amănuntul exclusivist că nimeni nu poate ajunge sfînt fiindcă vrea, ci fiindcă aşa i-a fost dat prin graţie obscură, atunci ajungem la ecuaţia intimă a celui atins de hierofanie: stă în firea sfîntului ca, năzuind spre unirea cu divinul, să nu poată atinge această stare decît pe calea mistificării. Căci, în măsura în care cineva e mistic, în aceeaşi măsură trăirea şi-o căpătă graţie unei mistificări perpetue, cu observaţia obligatorie că numai o propagandă tenace de o obtuzitate stuporoasă a putut altera sensul mistificării pînă la a-l preschimba într-un sinonim deplorabil al falsificării. În realitate, mistificarea e regimul interior de viaţă al unui mistic. A falsifica un lucru înseamnă a-l face fals, a pietrifica o substanţă înseamnă a o face piatră, a vivifica un lucru înseamnă a-l face viu, a simplifica ceva înseamnă a-l face simplu, şi exemplele pot continua cu orice verb care se termină în „ificare" (din latinescul *efficio-ere*) cu sens de act culminînd într-un rezultat. Orice verb care are drept desinenţă „ificarea" are ca efect chiar rădăcina lui. Prin urmare „verificarea" unui sfînt în vederea „sanctificării" cere drept condiţie mistificarea de sine însuşi prin chemare de sus. Atîta doar că sfîntul nu se mistifică cu de la sine putere, ci numai prin harul care îl umple, de aceea a fi sfînt nu e un merit, ci o vocaţie înspăimîntătoare. Iată motivul pentru care noi ne uităm la el cu groază şi el se uită la noi cu milă.

Repulsia comuniştilor faţă de mistică şi faţă de sfinţi a dus la încărcarea mistificării cu o conotaţie de josnică apucătură iraţională, urmarea fiind că decenii la rînd anatema la modă pentru repudierea incomozilor era etichetarea lor ca mistificatori. În realitate, fără mistificare nu se ajunge la trăire mistică şi e ridicol să ne închipuim că un sfînt se poate uni cu numenul altfel decît mistificîndu-se. Iar dintre miile de mistificatori autentici din închisorile comuniste, Valeriu Gafencu a fost plămada mistică cea mai convingătoare. E îndeajuns să ne uităm la fotografiile sale ca să simţim cum sfinţenia îi răzbate în trup, spre deosebire de cuvîntul scris. Din poze ne întîmpină o privire dogoritoare, răsucită spre orizontul din spatele spectatorului, o privire care te absoarbe din chenarul unor ochi cu licăr ceţos, în vreme ce fizionomia dă să-i iasă din copertă, într-un gest expansiv de dilatare a tensiunii feţei, semn că în puterea fascinatorie a acestui chip se împleteşte fervoarea trăirii cu nobleţea unui ţinute hieratice. O dîrzenie ariană pornită dintr-un nucleu de ardere mistică, aceasta e formula de suflet a pozei lui Valeriu Gafencu.

Paradoxul sfîntului este că, deşi nu poate fi model pentru contemporani, rămîne un redutabil focar de coagulare a mulţimii, forţa lui stînd în propagarea de tip totemic a simbolului pe care îl reprezintă. O propagare magică prin coardele emoţiei, adică prin subtilele canale clandestine ale bîrfei colective. În plus, cînd moralul unei comunităţi e la pămînt, doar un totem cu bătaie mistică mai poate să-l ridice la rangul unei demnităţi generale, şi indiferent dacă oasele îi sînt sau nu păstrate, sensul centripet al sfîntului dă comunităţii un liant organic. Acesta e motivul pentru care cenzorii care ne monitorizează presa şi ne supraveghează indicele de sănătate ideologică îl reprimă constant pe Valeriu Gafencu. Dar cum înrîurirea unui totem nu poate fi înfrînată decît prin instituirea unui tabu asupra laturii lui publice, memoria lui Gafencu supravieţuieşte foarte bine sub stratul oficial de interdicţie mediatică. De aceea, să nu ne îngrijorăm: viitorul lui Valeriu Gafencu e sigur, şi tocmai acesta e detaliul care îi înnebuneşte pe supraveghetorii ideologici. ■

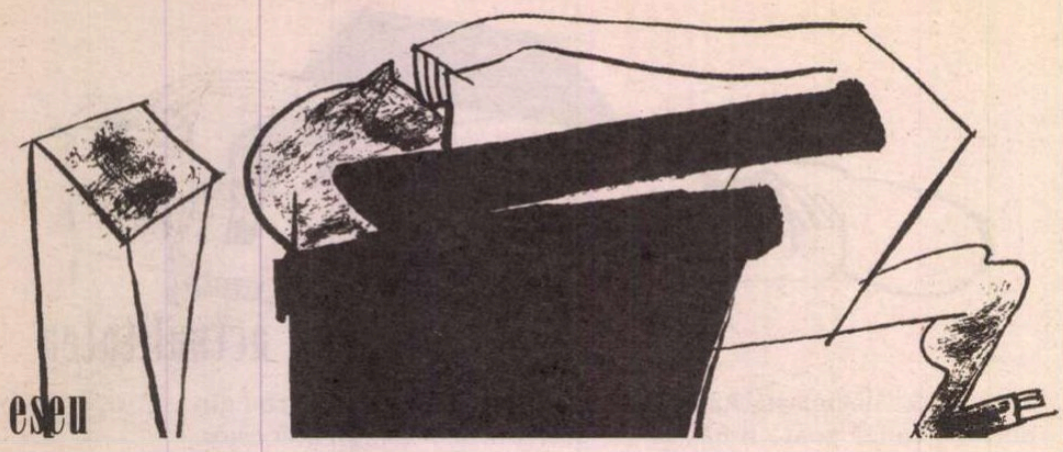


Desen de Marcel Voinea

au mai apărut

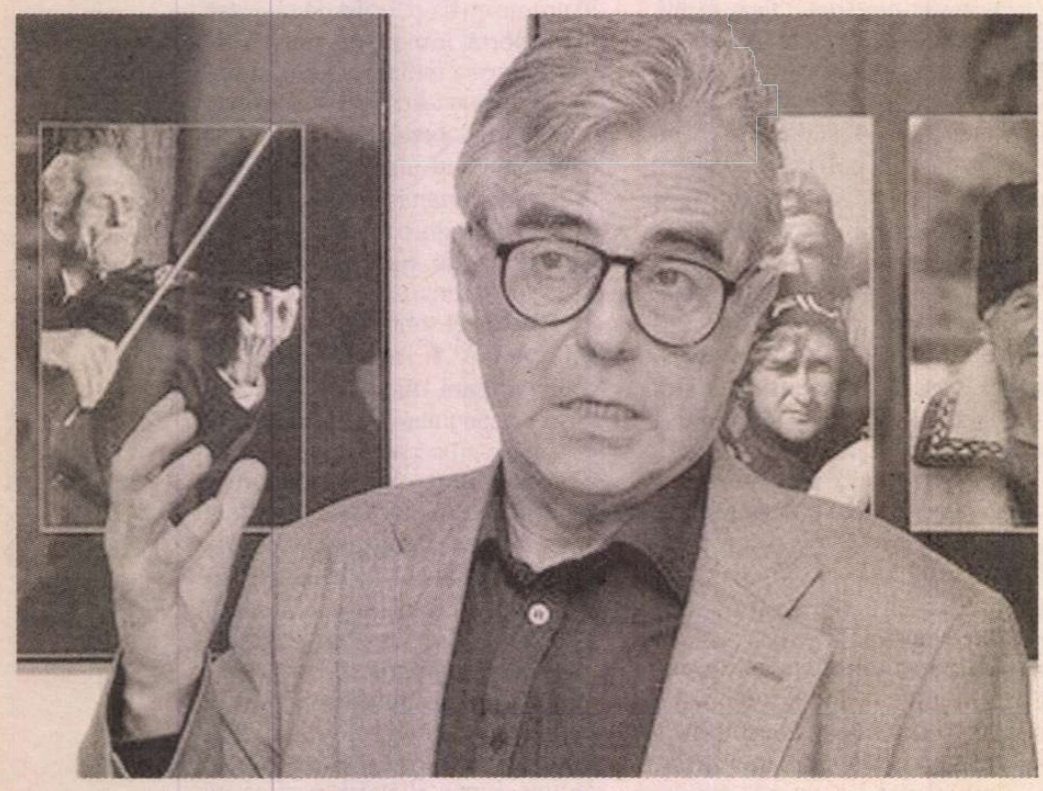
● **Nicolae Radu, *Memorie resuscitată. Idoli uitaţi – Portrete*, prefaţă de George Stanca, Ed. Paralela 45, 2008, 318 p.** Volumul memorialistic al unui medic anestezist care îşi zugrăveşte viaţa în cadrul tulburatei istorii a secolului XX, cu descrierea personalităţilor medicale care i-au marcat cariera.

● **Alexandru Surdu, *Comentarii la «Rostirea filozofică», însoţite de cîteva gînduri despre Constantin Noica*, Ed. Kron-Art, Braşov, 2009, 186 p.** Reflecţiile şi studiile unui autor care, cunoscîndu-l îndeaproape pe Noica, îi analizează aici ideile din *Rostirea filozofică românească*.



eseu

Unde este centrul erotic al Parisului? Breton și suprarealiștii îl situau în Place Dauphine.



Alexandru Călinescu

Alte mistere ale Parisului

Recitesc, cu aceeași încîntare ca prima oară (și cu aceeași curiozitate cu care, între timp, am „consultat-o" pe sărite), cartea semnată de Marc Lemonier și Alexandre Dupouy, *Histoire(s) du Paris libertin* (*Povestea/Poveștile Parisului libertin*, La Musardine, 2003).

Autorii prezintă o față pitorească și, într-un fel, secretă a Parisului, plimbîndu-ne prin locuri dispărute, dar și prin locuri și astăzi vii, amestecînd personaje reale (marea majoritate) cu personaje de ficțiune, oferindu-ne o sumedenie de exemple scoase din literatură, teatru, cinema, music-hall etc.

Unde este centrul erotic al Parisului? Breton și suprarealiștii îl situau în Place Dauphine, ce ar figura un sex de femeie, triunghi perfect mîngîiat de cele două brațe ale Senei. Istoricii însă îl fixează în cartierul Palais-Royal, spațiu emblematic, vreme de mai multe secole, al galanteriei (și al desfrîului trăit frenetic), acolo unde se consuma, spre exemplu, pe actuala rue du Pélican, legătura (primejdioasă, vorba lui Choderlos de Laclos) dintre Francisc I (secolul al XVI-lea) cu La Belle Ferronnière, soția avocatului Ferron („ferronnière": diademă pe frunte cu o piatră prețioasă la mijloc). Palais-Royal, așadar, cu imaginația lubrică a lui Filip al II-lea, duce de Orléans, care organiza gigantice „partuze", despre care ne putem forma o imagine din filmul lui Bernard Tavernier, *Que la fête commence*. În preajma lui Palais-Royal Napoleon a bifat prima lui cucerire feminină – o prostituată. Puțin mai încolo, pe rue des Moulins, Drieu la Rochelle l-a dus pe Aragon la un bordel, pentru ca viitorul soț de sub papucul Elsei Triolet să cunoască prima experiență sexuală.

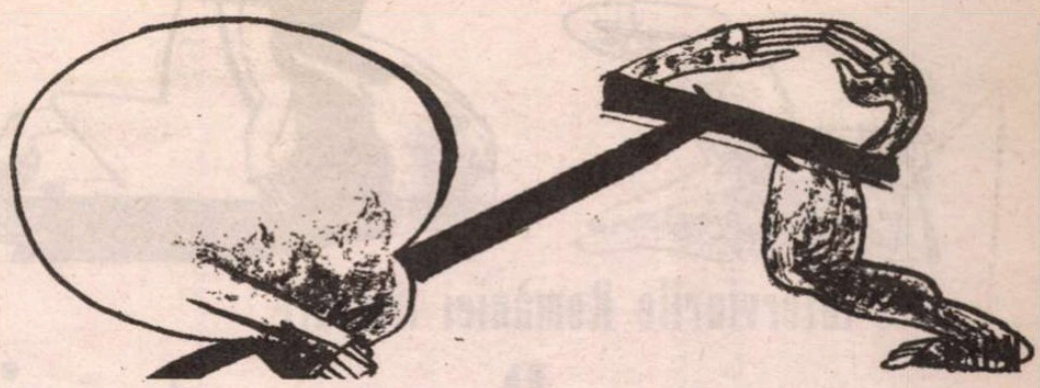
În secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, Palais-Royal a fost unul din centrele de difuzare (mai mult sau mai puțin clandestină) a literaturii pornografice (parte din aceste texte pot fi găsite, astăzi, în prestigioasa colecție La Pleïade). Balzac, în *Iluzii pierdute*, numește Palais-Royal „templul prostituției". Nu departe, în Place des Victoires, sîntem pe urmele marchizului de Sade, care a „debutat" acolo seducînd-o pe Rose Keller, prima lui victimă (o servitoare pe care marchizul a ademenit-o propunîndu-i să vină să facă menajul în casa lui din Arcueil, unde – împreună cu un valet – a bătut-o sălbatic, nefericita salvîndu-se a doua zi dimineață, după ce escaladase un zid, iar torționarul a fost prima dată arestat și închis într-o pușcărie din Lyon). Pe Rue de Richelieu (unde e sediul istoric al Bibliotecii Naționale) locuia, la numărul 66, celebra Ninon de Lenclos (1616-1705), femeie de o rară frumusețe și de o sclipitoare inteligență. Iată o anecdotă revelatoare. Culcîndu-se cu marele Condé, a constatat că faimosul conducător de oști era din cale-afară de păros. Amuzată, i-a spus atunci: „Vir pilosus, vel fortis, vel libidinosus" („Un bărbat păros este fie curajos, fie foarte viril"); dimineața, cam prost dispusă, a exclamat: „cred că aveți un mare curaj!". La numărul 22, pe rue d'Antin, locuia Marie Duplessis, „Dama cu camelii": purta douăzeci și cinci de zile pe lună o camelie albă pe piept, iar în celelalte cinci zile o camelie roșie; bărbații interesați dezlegau cu ușurință codul...

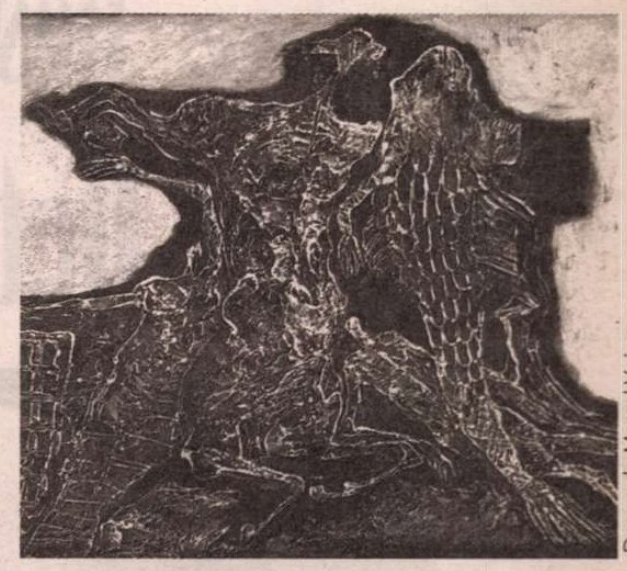
Să revenim în Piața Palais-Royal. Comedia Franceză, evident, cu actrițele ei mitice; Dra Mars, pe care Napoleon o aducea la castelul Rambouillet, Dra Georges, care își primea oaspeții atunci cînd făcea baie, Dra Rachel, căreia nu-i lipseau nici umorul, nici sîngele rece. Unui prinț – foarte sigur pe el – care îi trimisese un mesaj scurt și obraznic: „Cînd? Unde? Cît?", i-a răspuns la fel de sec: „Mîine. La mine. Degeaba". La numărul 12, pe strada Chabanais, se afla cel mai celebru bordel din secolul al XX-lea. Viitorul rege al Angliei Edward al II-lea era un obișnuit al locului, avea propria lui cadă de baie din aramă roșie în formă de corabie, împodobită cu cariatide și pe care o umplea cu șampanie; cada a fost ulterior cumpărată de Salvador Dali, care a instalat-o în apartamentul său de la hiper-luxosul hotel Meurice.

Decupajul în cartiere pe care ni-l propun autorii este mai mult sau mai puțin aleatoriu. Pășim pe strada Saint-Denis (rămasă unul din puținele locuri unde mai vezi prostituate făcînd trotuarul, dar a căror urîțenie și vulgaritate riscă să-l descurajeze pînă și pe cel mai nepretențios amator), ne întoarcem la Luvru, tragem o raită prin Marais, traversăm cartierul Latin, zăbovim în Montparnasse și Saint-Germain, urcăm pe Champs-Elysées, intrăm în labirintul din Montmartre și în cartierul „loretelor", ne aventurăm și în Parisul popular, cel din Belleville și Ménilmontant (din care, vai! nu a mai rămas mare lucru). Ne încrucișăm cu un mare număr de figuri ilustre. Să amintim doar cîteva dintre ele. Casanova, bineînțeles, care, pe strada Dussoubs, a sedus-o pe foarte tînăra Louison Murphy, model al pictorului Boucher (maestru în a pune în valoare rotunjimile voluptoase ale femeilor), care în schimbul dezvirginării îi cere aventurierului 25 de ludovici și care va deveni – la 14 ani! – amanta lui Ludovic al XVII-lea (după toate aparențele, nu existau legi care să interzică frecventarea minorelor, legi cărora le-au căzut victime – ca să revenim în actualitate – fotbaliștii Frank Ribéry și Benzéma). Maupassant – ale cărui performanțe sexuale sînt legendare. Restif de la Bretonne (1734-1806), care a locuit pe strada Saint-André-des-Arts, într-o casă proprietate a patru femei – bunica, mama și cele două fete ale ei, și care le-a sedus – ca să nu nedreptățească pe cineva – pe toate). Mata Hari, care – pe cînd se numea încă Margaretha Zelle – a făcut, pe 13 martie 1905, prima ei demonstrație de strip-tease, la Muzeul Guimet – muzeu de artă orientală –, în fața mai multor ambasadori și a baronului de Rotschild; a locuit o vreme într-un mare hotel de pe Champs-Elysées, unde este acum sediul unei bănci. Sarah Bernhardt care – după spusele unui biograf, „avea în dragoste toate curiozitățile către care o împingea un temperament foarte greu de satisfăcut" și care a fost, în ciuda diferenței uriașe de vîrstă (42 de ani), amanta lui Victor Hugo, după întoarcerea acestuia din exil (dar Hugo, bătrîn, chiar după ce trecuse de 80 de ani, a avut amante și mai tinere; vd. și Michel de Decker, *Hugo, Victor pour les dames*, Belfond, 2002). Cartea lui Lemonier și Dupouy reproduce unica fotografie a lui Sarah Bernhardt cu sînii goi (frumoși, drepți și agreabil conturați, chiar dacă un pic cam mici).

Și încă. Sainte-Beuve și Hugo – locuiau la doi pași unul de altul, pe strada Notre-Dame-des-Champs, ceea ce i-a facilitat lui Sainte-Beuve întîlnirile amoroase cu soția marelui său prieten; e de presupus că Dna Hugo a vrut să se răzbune pe tovarășul ei de viață, din cauza nenumăratelor aventuri ale acestuia,

Sîntem, din fericire, departe de parkingurile subterane, de şoselele de centură unde se consumă stahanovismul sexual al scriitoarei exhibiţioniste Catherine Millet.





Desen de Marcel Voinea

răzbunare totuşi oarecum surprinzătoare, deoarece dna Hugo, după noaptea nunţii, cînd Victor o epuizase reuşind, unul după altul, un număr impresionant de asalturi, avea un anume blocaj în faţa actului sexual. Cine ştie, poate marele critic literar, deşi cam urît şi caraghios, a izbutit să-i trezească apetitul... Împăratul Napoleon al III-lea (cel care a avut un rol decisiv în unirea Principatelor române), Napoleon al III-lea, prin urmare, supranumit „Priap al III-lea", care avea o garsonieră pe Rue du Bac (acolo şi-au avut locuinţa un alt mare seducător, romancierul Romain Gary, precum şi Jacques Chirac, care ... – dar să nu mai insistăm), pe unde au trecut nenumărate femei, de la celebrităţi la actriţe, balerine, subrete, curtezane etc. şi unde a dezvirginat-o pe Valentine Haussmann, fiica renumitului baron – om de încredere al lui Napoleon al III-lea – care a configurat Parisul modern; din această legătură ar fi rezultat un copil). Marlene Dietrich, care a trăit multă vreme (pînă la moarte) pe Avenue Montaigne; lista cuceririlor actriţei – de, cum se spune acum, „orientare" bisexuală – este de o varietate şi de o bogăţie halucinante; doar cîteva nume: Von Sternberg, Gary Cooper, Maurice Chevalier, Mercedes da Costa, John Gilbert, Douglas Fairbanks Jr., Jean Gabin, Edith Piaf, Kirk Douglas, Yul Brynner, Alberto Giacometti etc., etc. Cu toate acestea, superba actriţă i-a declarat scriitorului Erich-Maria Remarque că „detesta raporturile sexuale"... Ne putem întreba ce-ar fi fost dacă i-ar fi plăcut ...

Palatul Elysée? Preşedintele Félix Faure (1841-1899), fireşte, mort în plin extaz erotic (un preşedinte, s-a spus, cu un joc de cuvinte intraductibil, „qui se croyait César et qui mourut Pompée"); Bill Clinton avea apucături similare, însă nu i-au fost fatale). Partenera lui în acel moment, Marguerite Steinheil, a devenit, cîţiva ani mai tîrziu, eroina unui fapt divers macabru şi misterios (soţul şi bona ei au fost asasinaţi) şi îşi va sfîrşi zilele la Londra, la 86 de ani, ca văduvă a lordului Abinger. Revenind la episodul din palatul Elysée, să amintesc că preotul, chemat în grabă a avut următoarea conversaţie cu sentinela de gardă la intrarea principală a palatului Elysée: „Le Président a-t-il encore sa connaissance? - Non, répond le fonctionnaire, elle vient de filer par le jardin" („-Domnul Preşedinte şi-a păstrat cunoştinţă? - Nu, a răspuns funcţionarul, dumneaei tocmai a şters-o prin gradină").

Apoi – biografiile curtezanelor faimoase. La Païva (1819 – 1884), aventurieră plină de fantezie, s-a căsătorit în 1851 cu marchizul Albino-Francesco de Païva (de care s-a despărţit imediat; marchizul se va sinucide în 1872), proprietară a unei bijuterii arhitecturale, casa de la nr. 25 de pe Champs-Elysées (frecventată şi de Gautier, fraţii Goncourt, Sainte-Beuve, Taine), unde s-a deschis, foarte recent, un restaurant. Frumoasa Otéro-La Belle Otéro – actriţă şi curtezană, colecţionînd capete încoronate – Edward al II-lea, Leopold al II-lea al Belgiei, Nicolae al II-lea al Rusiei, Alfons al XIII-lea al Spaniei (posesor – s-a descoperit după moartea lui – al unei bogate colecţii de filme pornografice, ale căror protagoniste – ăsta era gustul suveranului – aveau forme mai mult decît rubensiene), şahul Persiei. Céleste Mogador (1824-1909), prostituată de la 16 ani, apoi dansatoare de uriaş succes la Bal Mabille, după aceea femeie întreţinută – printre alţii de un duce şi de un tenor – şi, în fine, contesă, prin căsătoria cu un jucător ruinat, cu interdicţie de a mai intra în cazinouri şi trimis ... consul onorific la Melbourne (Céleste a scris 12 romane, multe piese de teatru, operete, poezie şi memorii; te întrebi cînd mai avea timp ...). Valtesse de la Bigne – a frecventat garsoniera lui Napoleon al III-lea de pe rue du Bac, amantă (şi) a lui Offenbach, flamboiantă roşcată „naturală" (după mărturii demne de toată încrederea), proprietară a unui magnific „hôtel particulier" pe bulevardul Malheserbes, la numărul 98, mobilat cu piese de mare valoare, foarte mîndră mai ales de patul ei monumental care poate fi admirat astăzi la Muzeul de Arte decorative. Ficţiunea ajunge cîteodată să se confunde cu realitatea: autorii inventariază scrupulos barurile şi bordelurile, dar şi diferitele domicilii ale Odettei de Crécy (şi ea o femeie întreţinută), eroina lui Proust (precum micul hôtel particulier din strada La Pérouse – la cîteva sute de metri de Arcul de Triumf – unde Swann şi Odette practicau jocul erotic numit „faire cattleyas", formulă enigmatică, descifrată numai de cei doi, sinonimă cu a face dragoste).

Ce să mai zic? Cartea e doldora de poveşti (adevărate) şi de anecdote, foarte adesea pline de haz, de personaje trăsnite, de decoruri extravagante. E un ghid foarte bun (cu ilustraţii pe măsura textelor), amuzant şi instructiv, care ne permite să redescoperim Parisul. Şi, desigur, în primul rînd Parisul erotic, adevăratul Paris erotic. Sîntem, din fericire, departe de parkingurile subterane, de şoselele de centură unde se consumă stahanovismul sexual al scriitoarei exhibiţioniste Catherine Millet (mai citeşte cineva *Viaţa sexuală a lui Catherine M.*, 2001, trad.rom. 2002). Între această confesiune a unei nimfomane şi cartea lui Lemonier şi Dupouy e distanţa dintre un film porno foarte *hard* şi inventivitatea libertină care reuşeşte, nu o dată, să fie savuroasă şi exuberantă. ■

■ alexandru george

Un oraş care-mi aparţine şi căruia îi aparţin (II)

(urmare din pagina 4)

...Cum nu s-a produs nici mişcarea revoluţionară în întreaga Europă; toţi iluzionaţii români au aşteptat degeaba ajutorul francez: ce s-a întâmplat la Paris era altceva decât în restul Europei, unde focurile revoluţionare au continuat să se stingă treptat, dar sigur. Numai Bălcescu a crezut în „iubita" sa, Revoluţia, şi, scăpat de represiunea otomană, a trecut în Ardeal, unde, apreciind total greşit ce a văzut acolo l-a încurcat mai mult pe Avram Iancu şi pe cei de la faţa locului şi a încercat o înţelegere cu Kossuth din care n-avea cum să iasă altceva decât nimica... Abia mai apoi, în „emigraţie", el a făcut mari eforturi de a susţine cauza ţării sale, dar momentul critic trecuse şi ceasul moderaţiei bătuse în chip implacabil.

Dar şi aşa, suntem pe planul acţiunii care are alte legi: eroul nostru care, deşi ateu (sau credincios pravoslavnic fără a urma practica religioasă), invocase biblic în stilul patetic pe „strămunii noştri" n-a fost ascultat şi ajutat de Pronia Divină şi bietul om, înfrânt încă o dată în aşteptările lui irealiste, avea să se dedice operei istorice pe care, spre onoarea sa, nu o părăsise cu totul.

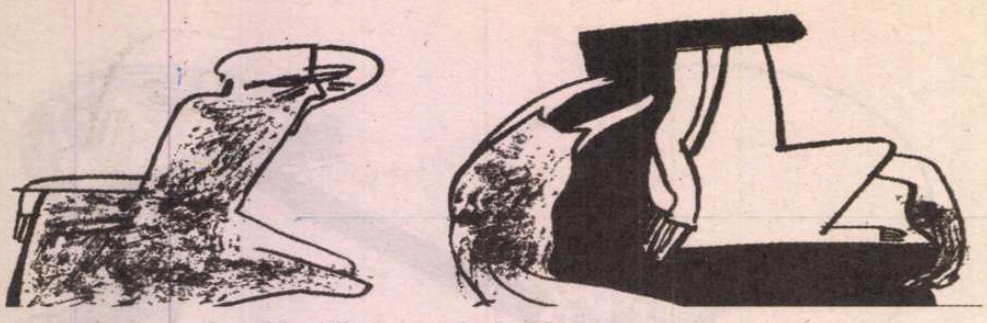
Pe vremea adolescenţei mele, el era socotit un patriot naţionalist, nu un autor de scrieri delectabile; am citit cu greu *Istoria* sa închinată lui Mihai Viteazul, pe care acelaşi G. Călinescu o socoteşte ilizibilă; ce rezultă din ceea ce a făcut acest mare irealist nu face din el un „mistic practic", nici măcar un „mesianic pozitiv".

La singura acţiune de forţă a maselor revoltate, eliberarea guvernului provizoriu, el nu a putut participa; ea e rezultatul detestaţilor fraţi Brătieni şi al celor antrenaţi de ei. O soartă parcă ostilă îl face pe prezumatul viitor precursor al comunismului să fie doar alături de marile acţiuni ale Revoluţiei. Chiar şi turcii i-au refuzat martiriul eliberându-l rapid şi lăsându-l să treacă în Ardeal, unde a fost încă o dată alături şi doar tangenţial cu ceea ce visa cu ochii deschişi.

Ceea ce am scris în articolul precedent din **România literară** (nr. 27/23 iulie 2010) e nu un studiu istoric global asupra lui Bălcescu, ci o pagină memorialistică în care mă folosesc de preţioasa, deşi trista, mea competenţă de supravieţuitor. Ea a trezit indignarea d-lui Mihai Chitra într-o scrisoare adresată redacţiei de un necunoscut, care, cred eu, a greşit adresa când vede altfel lucrurile şi mă osândeşte cu ameninţarea cumplită că aş fi pasibil să nu trec în actualul învăţământ o clasă elementară la materia „istorie".

Intervenţia d-sale, chiar alături de obiect, m-a avertizat şi mi-a dat de gândit pentru că falsificarea istoriei (sau mai indulgent: erorile din acest domeniu) persistă şi eu am indicat în câteva articole rolul jucat de *Istoria* lui M. Roller, un coordonator care şi-a asigurat girul unor specialişti de meserie prin care mai mult de o generaţie de intelectuali din afara istoriografiei sunt şi astăzi influenţaţi spre marea mea consternare.

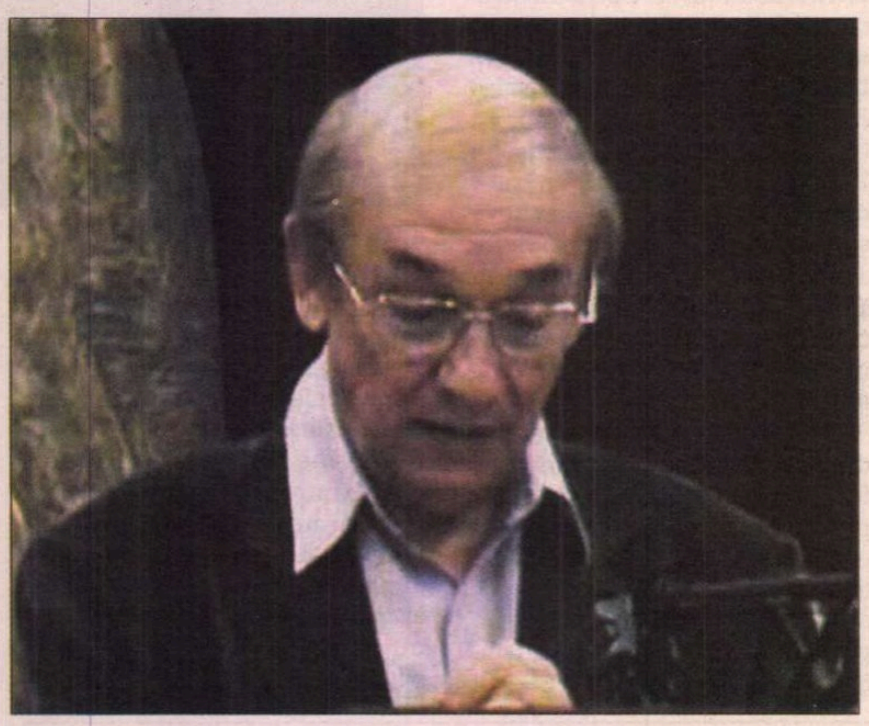
Cât priveşte pe Bălcescu, ultimul meu cuvânt e şi mai drastic, dar pe deplin îndreptăţit: el a făcut eroarea de a scrie nu un poem liric, eventual cu accente epopeice despre eroul său, pentru care nu-i lipseau mijloacele, deoarece el l-a ajutat în mod cert pe Alecu Russo la traducerea *Cântării României*, dar nici o operă ştiinţifică voit pozitivă şi seacă, precum a făcut în tardivele-i *Amintiri de după pribegia de la 1848* Ion Ghica, un om atât de legat de N. Bălcescu, dar mai ales un spirit ferm definit, în ciuda numeroaselor sale peripeţii, cu cele mai neaşteptate rezultate, în final şi artistice. ■



interviurile României literare

Despre „trezire“ cu Octavian Nemescu

Muzica este o artă arhetipală; căci, prin vocaţia ei, operează cu esenţe.



Motto:
„Umanitatea elevată se află în aşteptarea unei schimbări radicale“.

Dumitru Avakian: – Prefer să pornim discuţia noastră observând drumurile tale în plan componistic, şi nu numai, căile pe care te-ai orientat în ultimele perioade. *Stări ale timpului şi ale spaţiului*, *Muzica pentru „trezire“* nu sunt doar ocazionale titluri ale unor ediţii discografice.

Octavian Nemescu: – Aşa este. Ultimul meu disc se intitulează *Muzica trezirii*... „pour Réveil“. Este o preocupare care s-a configurat în ultimii 20 de ani. Sunt de discutat mai multe implicaţii, mai multe aspecte în jurul ideii de a face o muzică funcţională, care să nu fie doar un joc gratuit, estetic.

– Este o muzică ce are în vedere trezirea conştiinţei, o muzică pentru veghe?

– Consider că pe parcursul vieţii – de când ne naştem şi până la moarte – trăim, de fapt, o stare de adormire. Aş intra în polemică cu o anumită concepţie ce aparţine bisericilor iudeo-creştine, tuturor confesiunilor provenite din cele trei culte monoteiste, din iudaism, creştinism, islam, culte care, toate, vorbesc despre „adormiţii întru Domnul“, atunci când se referă la moarte. Deci cei care trec pragul acestei lumi, către „lumea de dincolo“, ar fi nişte adormiţi care s-ar trezi undeva la obştească Înviere. Or, eu cred că lucrurile stau altfel. Nu pun în discuţie problema Învierii, ci doar aceea a faptului că noi suntem adormiţi în starea de întrupare, de la naştere până la moarte; şi că, în realitate, moartea este cea care impulsionează un proces – l-aş numi – de „trezire“.

– Te referi la un fenomen general? În această stare de adormire s-ar afla colectivităţi imense? Sunt exceptate anume individualităţi?

– Trezirea despre care vorbim se poate obţine şi „în carne“ , „în trup“ , „în creier“. Dar la foarte puţine persoane şi în urma unui efort foarte mare de auto-dominare a instinctelor, cele care sunt dobândite prin naştere. Sunt instinctele care ne ţin legaţi de materie, de lumea simţurilor. Mă refer la instinctele egocentrice, la nevoia de „a te descurca în viaţă“, la gelozie, la răzbunare. Toate ne ţin într-o stare de „cuşcă mentalo-psihică“ şi „de adormire“. Este un prizonierat.

– Totuşi situaţia pe care o menţionezi aparţine naturii umane, aspectului – să-l numim – animalic al naturii umane din toate timpurile; şi este un dat al fiinţei noastre.

– Sunt absolut de acord cu această observaţie. Este un dat universal! Condiţia aceasta de „prizonierat psiho-mental!“ – agreez această sintagmă – este una a trupului; este o condiţie biologică, a materiei...

– ...care subjugă spiritul.

– Cum bine intuieşti, în această situaţie este vorba de „trezirea spiritului“. Mi-am pus, de asemenea, problema revitalizării muzicii în actualul context cultural. Ea are, cred eu, o misiune mai mare decât celelalte arte. Din punctul meu de vedere o consider cea mai elevată. Este arta care activează energiile pure aflate deasupra materiei. Este vorba de energiile eterice, astrale. Muzica are, în cea mai mare măsură, misiunea de a trezi spiritul. Evident, o pot face şi alte arte. Nu voi subestima dansul. În ritualurile sincretice, arhaice, muzica a fost legată de dans. Muzica are şi un puternic impact emoţional. Îl are şi literatura într-o anume măsură. Dar aceasta este foarte mult legată de limbă! ... de cuvânt, de noţiuni. Or, limbile reprezintă nişte bariere. Mai ales după „Turnul Babel“ au apărut între oameni aceste bariere lingvistice, culturale; inclusiv mentale.

– Globalizarea actuală atenuează aceste bariere.

– Globalizarea înseamnă mondializare. Iar la baza acesteia sunt factori politico-economici.

– În acest caz, prin muzică... cui ne adresăm? Este aceasta o adresare, o comunicare sau o eliberare ritualică?

– Cum bine observi, cred că este şi una, şi cealaltă. Pe de-o parte este o adresare, un mijloc de comunicare. Prin muzică cunoşti lumea în esenţele ei. Şi eu, şi colegul meu, Corneliu Dan Georgescu, în mod absolut independent, el la Berlin, eu aici la Bucureşti, amândoi am afirmat faptul că muzica este o artă arhetipală; căci, prin vocaţia ei, operează cu esenţe. Muzica este un mijloc universal de adresare. Depăşind cadrul aspectului lingvistic, al celui noţional, etnic.

– Şi totuşi există un anume tipar al idiomurilor muzicale ce aparţin unei civilizaţii, unei epoci, unei colectivităţi, unei anume personalităţi.

– Exact! Acestea reprezintă factori de separaţie.

– Pe această direcţie, a comunicării, ce rezolvare găseşte Octavian Nemescu?

– Depinde foarte mult de persoană, de individ. Dacă este lipsit de prejudecăţi şi încearcă să-şi spargă aceste bariere, atunci va înţelege şi o muzică japoneză sau indiană. Spre exemplu, noi facem parte din aceeaşi generaţie. Nu am studiat în Conservator muzicile extrem-orinetale, extra-europene. Când am ajuns la Biblioteca Centrală de Stat, în secţia în care era director Radu Stan, auzind pentru prima oară ragas indian, am avut o revelaţie colosală, am avut impresia că prin această muzică pătrund în tainele Universului, ale Cosmosului. Nu am avut nevoie de studii prealabile, speciale. Mi-a fost suficient un singur contact cu muzica respectivă pentru a avea această revelaţie.

– Revelaţiile se produc în baza unor intuiţii, a unor intuiţii de ordin intelectual, de ordin spiritual.

– Evident! Doresc să accentuez faptul că la nivelul unor oameni lipsiţi de prejudecăţi, a celor care doresc să depăşească graniţele culturale ale propriei educaţii, muzica devine mijlocul cel mai eficient de a avea revelaţii, de a cunoaşte esenţele lumii. Dar în acelaşi timp muzica este un catharsis. Este şi o eliberare de anume energii care s-au cuibărit în subconştientul nostru.

– Civilizaţiile antice au avut în vedere acest lucru.

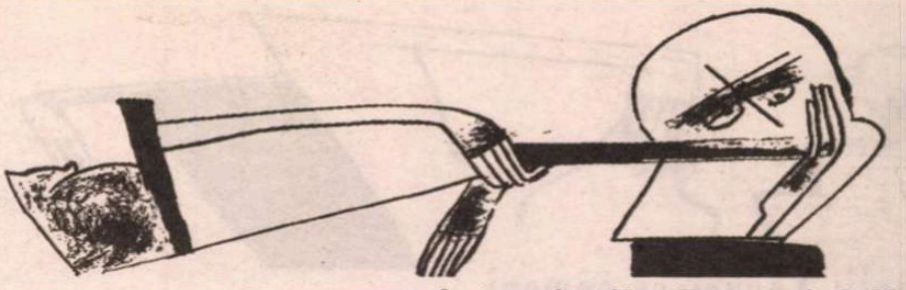
– Să observăm în plus ritualurile şi civilizaţiile arhaice! Muzica era în primul rând ritual. Spectacolul a apărut ulterior în civilizaţia europeană, după Renaştere. Europa, Occidentul, n-au mai ieşit din starea aceasta spectaculară! Trăim situaţii în care orice manifestare umană devine spectacol. Şi politica, şi religia. Totul se dă în spectacol!

– Inclusiv datorită mijloacelor de comunicare...

– ...şi revoluţiile, şi comploturile se produc în public, iau chipuri spectaculare! Cum putem scăpa de marasmul acesta spectacular? Cum să reabilităm această funcţionalitate ritualică în care catharsis-ul este foarte important? Doresc, de asemenea, să menţionez că într-un ritual nu există spectatori, nu există factori pasivi. Toţi sunt factori activi în cazul fenomenului ritualic. Muzica, dansul, costumaţia, gestul, eventual şi verbul... cuvintele pronunţate în colectiv de către toţi participanţii la ritual, totul reprezintă un mijloc de eliberare a anumitor energii.

– Nu pot să nu evoc spectacolul lui Andrei Şerban, *Trilogia antică*, spectacol realizat la Teatrul Naţional din Bucureşti în urmă cu două decenii. Era un veritabil ritual în care cuvintele îşi găseau sensurile; semnificaţia lor concretă rămânea ascunsă; nu conta limba în care erau spuse.

Suntem câţiva compozitori, aici, în România, care ne-am considerat urmaşi ai lui Brâncuşi.



interviurile României literare

– Moment memorabil! Îmi pare a fi cel mai interesant în practica regizorală a lui Andrei Şerban. El însuşi dorea să reabiliteze ritualul.

– Putem, deci, înţelege că muzica poate fi un act al comunicării, inclusiv în raporturile unui individ cu un altul, şi nu neapărat un fenomen al comunicării în masă.

– Bineînţeles! Un asemenea ritual s-ar crea pe aria unor familiarităţi umane, între persoane care sunt legate prin idei, anume practici, concepţii comune. Este foarte greu a găsi astăzi asemenea colectivităţi într-o lume foarte atomizată! Nu numai noi, intelectualii, suntem despărţiţi. Autismul este o boală psihică caracteristică stării actuale. Izolarea. Lipsa de nevoie a comunicării. Sunt tineri care se izolează chiar de propriii lor părinţi. Greu se pot găsi astăzi persoane care să constituie o comunitate spirituală elevată.

– Să numim această stare ca fiind o comuniune.

– Da! Comuniune. Comuniunea între noi, comuniune cu anume prezenţe care scapă percepţiei imediate. Mă refer la instanţele transcendentale ale lumii de dincolo de cele cinci simţuri; fie că este vorba de energii cosmice, divine, fie că sunt îngeri sau ghizi spirituali…

În acest fel s-ar putea reveni la comuniunea prin ritual.

– Atunci, muzica drept ritual, în baza unui catharsis, poate constitui şi o eliberare de datele meschine, mărunte, ale existenţei umane.

– Sunt cele de care am vorbit mai înainte, de instinctele biologice. Poate că muzica elevată are chemarea de a fi cel mai eficient mijloc de eliberare faţă de acest dat carnal al existenţei, de „trezire". Alternativa o reprezintă muzica de divertisment, narcotizantă, ce excită doar instinctele; cu alte cuvinte adoarme spiritul.

– Atunci, în cadrul acestui proces de trezire a conştiinţei, orele zilei aduc seminficaţii pur numerologice? ...sau sunt şi acestea elemente ale revelaţiei?

– Indienii străvechi erau foarte legaţi de timp şi de locul cântării. Sunt factori care mă preocupă de foarte multă vreme. Îi repun în discuţie în lucrările mele. Pentru a face o muzică pentru un anumit timp şi un anumit loc.

Problema timpului poate fi lesne înţeleasă. Dar aceea a locului?

– Există zone benefice, energizante, şi altele chiar malefice; sunt locuri unde sunt energii rele sau blocaje de energie, unde nu ne simţim bine.

– Sunt cercetări deja făcute pe această direcţie. Este de observat în ce măsură o anume muzică poate induce energii pozitive; eventual într-un loc malefic. Sau trebuie să evite aceste locuri.

– Una este să cânţi pe vârful unui munte şi alta într-o vale sordidă, macabră, poluată şi sonor, şi vizual.

– Sunt dimensiuni spirituale net diferite.

– Să nu uităm că Moise a avut revelaţia celor zece porunci pe vârful muntelui; când a coborât, i-a văzut pe conaţionalii lui dansând în jurul viţelului de aur! S-a cam enervat. Mă miră această enervare; nu concordă cu starea anterioară, de revelaţie. A devenit chiar agresiv.

– Agresivitatea lui Moise trebuia să inducă starea de „trezire".

– Exact! Vom reveni. Este clar, anumite muzici de un anume nivel al elevaţiei nu pot fi cântate decât în anume locuri. La fel de elevate. Nu pe stadioane. Nici în pieţe publice. Cum este la modă în zilele noastre.

– Înţeleg că ritualul în care este implicată muzica se poate adresa şi unei singure persoane, într-un dialog direct între creator şi receptor.

– Ai intuit bine! De multe ori, poate, nici nu este nevoie de un receptor. Este suficientă relaţia între muzician şi această instanţă transcendentală. Fie, te adresezi energiilor unui copac, ale unui munte; …este suficient.

– Octavian Nemescu, ai fost interesat de problema structurii sunetului? Dar de problema semnificaţiei relaţiilor dintre sunete?

– În mod inevitabil trebuie să-ţi pui această problemă, aceea a mijlocului artistic, a limbajului. Cum ar putea muzica opera cu un limbaj esenţializat? Mă refer la ipostaza arhetipală. Suntem câţiva compozitori, aici, în România, care ne-am considerat urmaşi ai lui Brâncuşi, cel care, intuitiv, a pus pentru prima oară în cultura europeană problema unui limbaj artistic esenţializat. Păsările lui Brâncuşi sunt esenţe ale zborului fără să identificăm acolo nici o categorie aparte.

– Pasărea, oul... sunt esenţe. Sunt ipostaze ale esenţializării. La fel ca şi la Ion Barbu, în poezie.

– Da, există o tradiţie românească ce porneşte de la Brâncuşi, de la Ion Barbu, în ceea ce priveşte căutarea arhetipurilor. Iar în artele plastice contemporane, la noi, mă pot referi la Marin Ghersim. Este un artist al esenţelor.

Mi-am pus de multă vreme problema unui limbaj muzical esenţializat. M-am întrebat care pot fi aceste relaţii privilegiate, esenţializate, extrase din contextul lor cultural, din contextul istoric şi geografic? Altminteri mă pot referi la cutare sau la cutare stil, la muzica germană, rusă spre exemplu. Sunt contexte geografice, istorice, culturale şi de limbaj muzical; eventual stil bachian, beethovenian. A extrage esenţele înseamnă a te ridica deasupra acestor contexte, a părăsi aceste coji istorice şi geografice, pentru a opera cu elementele muzicii aflate într-o stare pură.

– Este interesant de observat care au fost relaţiile personale ale lui Octavian Nemescu cu maeştrii săi.

– În Conservator am făcut compoziţie cu Mihail Jora; căruia îi port un foarte mare respect. Mi-a dat în primul rând nişte lecţii de viaţă, de verticalitate comportamentală, de morală. Am învăţat de la el lecţia refuzului compromisului indiferent de context. Am învăţat mult de la profesorii asistenţi, de la Tiberiu Olah; …atât eu, cât şi Lucian Meţianu, Corneliu Cezar, Horaţiu Rădulescu, Corneliu Dan Georgescu, Mihai Mitrea Celarianu, Costin Miereanu. Am învăţat de asemenea de la Anatol Vieru, de la Ştefan Niculescu. În casa acestuia din urmă am aflat lucruri care erau interzise pe atunci, la facultate, pe vremea aşa-numitului „realism socialist". Datorez mult lui Aurel Stroe, Miriam Marbe, lui Cornel Ţăranu; …lui Pascal Bentoiu, un reprezentant de frunte al generaţiei sale. În plan componistic am găsit elemente comune cu Giacinto Scelsi, compozitorul italian…

– …este o muzică de pură emanaţie spirituală latină. Dar complet altceva decât se elabora în contextul epocii postbelice.

– Generaţia noastră a dorit să ne desprindem de cea anterioară, de avangarda europeană a anilor '50-'60 care devenise foarte sterilă. Un alt maestru – l-am menţionat – este Brâncuşi; pentru noi venea din afara teritoriului muzicii.

– Să revenim la muzica orelor, cea care te preocupă atât de mult în ultima vreme.

Oct. N – Sunt întâmplările ce se petrec în fiecare oră din cele 24, din cele 12; găsim această practică la vechii egipteni. Este vorba de nişte ritualuri mai mult sau mai puţin individuale care constau în călătorii în lumea „de dincolo". Sunt călătorii care durau exact 12 ore. Erau 12 ore de ieşire din corp şi alte 12 ore de revenire. În plus, câteva dintre piramidele străvechi din Valea Nilului dispun de 12 etaje care aveau semnificaţia călătoriei sufletului în cele 12 ore. De plecare şi de revenire. Toate aceste ritualuri iniţiatice, inclusiv cele şamanice, propun ieşirea din corp. Prin muzică, prin dans. Iar ideea de călătorie iniţiatică este fundamentală!

Sigur, nu este la îndemâna oricui. Sunt oameni care sunt apţi de a face această călătorie. Aşa cum nu este la îndemâna oricui să urce vârful unui munte. Trebuie să aibe un antrenament, nişte aptitudini, dorinţa de a urca spre vârful muntelui, a face efortul pentru a părăsi orizontala. Este o călătorie pe axa verticală a existenţei. Iar moartea… este tocmai o asemenea călătorie. Să nu uităm brazii care mai există în ritualurile înmormîntării în anumite zone folclorice, la noi. Cu ajutorul lor, sufletul se poate înălţa.

– Ritualul se poate petrece prin noi...

– În momentul în care îţi pui aceste probleme nu contează locul orizontalei în care te afli. Ne-am convins de acest lucru după '89. Mizeria orizontalei existenţei este pretutindeni. Şi dintotdeauna. Să nu sperăm că istoria va rezolva cândva aceste probleme. Ele ţin de fire, de condiţia naturii umane. Se pot rezolva numai individual.

– Survine o întrebare firească. Octavian Nemescu, îţi eşti tu suficient ţie însuţi?

– Pentru aşa-ceva da! Nu am nevoie de îndrumători şi de intermediari între mine şi instanţele pe care eu le consider că semnifică transcendenţa. Poate comit o indiscreţie. Nu mă aflu în raporturi bune cu reprezentanţii oficiali ai bisericilor. Consider că multe lucruri, în această zonă teologică, sunt distorsionate. Faţă de mesajele originare. Bisericile oficializate constituie un mijloc de permanentizare a acestor distorsiuni, faţă de care eu nu mă supun. Consider că fiecare ar trebui „să rumege" pe cont propriu adevărurile ce-i sunt oferite.

– Încercările prin care trecem pot, oare, avea o influenţă asupra creatorului, asupra artistului?

– Asta depinde de fiecare dintre noi. Pe unii îi înrăiesc, pe alţii îi întăresc. Încercările acestea – cred că este şi cazul meu – reprezintă nişte mijloace de trezire, nişte palme pe care le primeşti; cum se întâmplă în anume practici ce ţin de Budismul Zen. Ca mijloc de trezire.

– Şi nu de pedepsire.

– Exact! Este unul dintre punctele de divergenţă între mine şi biserica instituţionalizată, cea care consideră că aceste încercări ar fi pedepse care vin din partea divinităţii. De unde sintagma „L-a bătut Dumnezeu". Eu nu cred în aşa-ceva. Divinitatea supremă este ori bunătatea totală, ori… nu există. Drept care ideea de pedeapsă îmi repugnă.

– Este firesc să ne întrebăm asupra rolului muzicii în contextul civilizaţiei actuale de început de mileniu.

– Trebuie să aibă rol de „trezire". Nu trebuie să se adreseze numai senzorialului acustic. La teza artei pentru artă şi cea a frumosului de dragul frumosului eu nu mai ader. Muzica trebuie să se adreseze sufletului, inimii. Am în vedere muzica drept stare; …capabilă să te pună într-o anume stare. Trebuie în egală măsură să se adreseze şi minţii. Să fie şi o provocare mentală, adresându-se tuturor etajelor fiinţei. Dacă artistul îşi propune să transmită ceva referitor la esenţele lumii, iar receptorul observă acest lucru, atunci pentru el faptul respectiv trebuie să fie un act de revelaţie. Umanitatea elevată se află în aşteptarea unei schimbări radicale. ■

Timişoara înseamnă pentru mine, în primul şi-n primul rând, oamenii ei.

■ robert şerban

Domnişoara Timişoara

Când am văzut-o prima dată pe domnişoara Timişoara, aveam 17 ani. Am privit-o scurt şi intens. Mi s-a părut rece, distantă, ba chiar uşor înţepată. Dar, în acelaşi timp, elegantă, rafinată, misterioasă. Cosmopolită. Greu abordabilă, adică. M-am întors acasă şi m-am tot gândit la ea. Aveam de ales. Interesantă părea şi Napoca. Mai aproape şi mai la îndemână era o alta, Craiova. I-am mai făcut o vizită Timişoarei ca să fiu sigur. Mi s-au aprins şi mai tare călcâiele. Apoi, în ultima clasă de liceu, la sfârşitul anilor '80, am început să-i fac curte asiduu. Veneam săptămânal cu trenul de la Turnu Severin, coboram în gară, iar de acolo luam ba tramvaiul, ba firobusul, ba porneam pe jos. Şi ne plimbam, ne imaginam tot felul de întâmplări, ţeseam planuri, povesteam câte-n lună şi-n stele, ne priveam... Şi chiar dacă nu ajunsesem să o cunosc foarte bine, mi-am dat seama că era aleasa. Mai urma să zica *da*. Mi-a spus-o în toamnă, în clipa în care am intrat la facultate. Fericit, am plecat în armată. La Craiova. Unde i-am dus dorul.

În decembrie '89, am fost mândru ca o alesesem pe cea mai curajoasă şi inimoasă dintre toate. Iar în '90, când am venit aici, am găsit-o nu doar mai frumoasă, ci şi liberă. Pentru mine, ea este şi acum, după 20 de ani, timp în care am colindat ţara şi o parte din lume, tot cea mai frumoasă. Datorită ei mă simt şi sunt considerat timişorean, aşa că îi fac o reverenţă şi îi spun: sărut mâna, domnişoara Timişoara!

(text pentru rubrica *Menţiuni speciale* din **Buletin de Timişoara, seria TM, nr. 03081919, eliberat la 3 august 2009 de către Primăria Municipiului Timişoara**)

Îmi cunosc oraşul ca-n palmă. Cum nu mă pricep la chiromanţie, palma mi-e, de câte ori mă uit la ea, plină de surprize. Apar linii noi, altele au dispărut deja, unele se adâncesc ori se ramifică, sau şi-au schimbat, iată, direcţia. Şi nu ştiu dacă asta, cea nouă, e şi cea bună. Nu-mi rămâne decât să sper că este. Optimist, cum mă ştiu de-o viaţă. O viaţă a cărei ultimă jumătate am trăit-o în Timişoara. Oraş care m-a ţinut ca-n palmă, deşi nu-i sunt, cum se zice, fiu şi nici n-am copilărit pe străzile şi în pieţele sale. Oraş care, în primii ani când am venit aici, mi-a pus la încercare orgoliul, răbdarea, mândria, amintindu-mi din când în când, direct sau prin nicoşeu, cu ironie sau condescendenţă, şoptit ori cu voce baritonală, că sunt, totuşi, oltean. I-am explicat că asta înseamnă nu doar, poate, mici defecte, ci sigur un şir de calităţi ce pot fi folosite în folosul său.

A înţeles destul de repede şi mi-a răspuns cu umor: student fiind, în ultimul an de facultate, am devenit purtător de cuvânt al Primăriei Timişoara. Chiar dacă în acea postură nu am stat decât nouă luni, mi-a fost suficient să înţeleg cum funcţiona oraşul în profunzimea lui. Să-i văd „organele" fără de care metabolismul nu i-ar fi putut lucra cum trebuie. Să pun cap la cap informaţiile care mă bombardau zilnic din interiorul primăriei şi al regiilor aflate în subordinea ei, şi să le dau, rapid, un înţeles, o logică, o epicitate. La 25 de ani priveam clădirile, străzile, parcurile, tramvaiele, pieţele, locuitorii oraşului în care trăiam cu mare responsabilitate, atent şi foarte implicat. Dacă până atunci nu fusesem decât un cetăţean oarecare, o „vinitură" care nu uitam că an de an trebuia să merg la secţia de poliţie şi să primesc viza de flotant pe buletinul de Severin, dintr-o dată, hop!, eram vocea primarului Timişoarei. Mă simţeam dator atât faţă de mine – voiam să-mi fac treaba cu profesionalism –, cât şi faţă de oraşul la care visasem în adolescenţă să fiu student, care mă primise cu căldură în anii facultăţii şi care, iată, după nici cinci ani de locuit acolo (mai puţin vacanţele, pe care le petreceam în Oltenia), mă învestise cu o funcţie atât de importantă. Dar mai ales îmi oferise un viitor, perspectiva de a rămâne acolo. Dintr-o dată, îmi crescuse o rădăcină, mie, cel care în altă parte îmi aveam rădăcinile.

Acele schimbări radicale au avut şi repercusiuni. Uneori, mă surprindeam cât de încruntat şi de încordat mergeam spre casă (stăteam într-un cămin studenţesc, într-o cămăruţă confort III) sau spre serviciu, ca nu cumva să-mi scape ceva neobservat, vreun amănunt ce ar putea aduce un prejudiciu, fie cât de mic, Timişoarei. După un timp am conştientizat că începusem să am ticuri de bodyguard, de... gardian public (pe atunci nu existau). Am realizat că, la cât de implicat sufleteşte eram în munca mea, dacă nu iau rapid distanţă, o să „orbesc". Iar pasul cel mai bun pe care îl aveam de făcut a fost să mă transfer unde credeam că am puterea să fac mult mai mult pentru oraş. Nu în politică, ci în presă. Pentru politică mi-ar fi trebuit, printre altele, bani şi stomac. În presă nu era nevoie decât de condei, seriozitate şi curiozitate. Şi aşa a fost. Atunci.

Sfârşitul de secol (sună... mare, un amestec de apocalipsă şi cocleală) a găsit Timişoara într-o febrilitate economică nemaipomenită. Străini, de toate naţiile, dar mai ales italieni, veneau pe uscat sau pe calea aerului să investească (unii doreau să vină şi pe apă, şi aveau planuri să refacă Bega navigabilă, cum a fost în urmă cu vreo 50 de ani), să pornească afaceri în mai toate domeniile, să vândă ceva ori să cumpere altceva, să construiască.

În ultimii zece ani, viteza cu care urbea s-a dezvoltat n-a mai ţinut cont de toate regulile de „circulaţie". Vile, blocuri, magazine, case, clădiri pentru birouri ţâşneau unele după altele din pământul oraşului. O vilă de la marginea Timişoarei ajunsese mai scumpă decât una de la periferia Vienei, un apartament cu trei camere spaţioase, într-o zonă centrală, făcea o idee mai puţin decât frate-su de la capătul Mariahilfer Straße. Preţul parcelelor de pământ urca în fiecare zi cu câte 5 euro. Pe metrul pătrat!

Dar din cauza „vitezei", nu puţine accidente au avut loc, iar urmările unora dintre ele se văd şi acum. Şi sunt înmărmuritoare. De la metamorfozarea unor case vechi şi frumoase în nişte „palate" monstruoase, cu turle ţepoase în cap, până la apariţia în plin centru a unui, pardon, rahat de sticlă paralelipipedic. De la degradarea continuă a faţadelor multor clădiri de patrimoniu, cu vedere la stradă ori la piaţă (nu la cea de zarzavaturi...), până la insuficienţa parcărilor, care fac trotuarele, spaţiile verzi şi refugiile pietonale să plesnească de maşini, odată cu capetele nervoase ale şoferilor. Greu de explicat de ce un oraş, devenit într-un timp relativ scurt foarte bogat, n-a reuşit să-şi gestioneze şi mai bine averea şi să investească o parte din ea în propriu-i chip. Poate fiindcă s-a îmbogăţit peste noapte, şi, ca orice astfel de îmbogăţit, n-a ştiut ce să facă mai întâi cu banii. Sau poate că pragmatismul său, ale cărui rezultate se vor vedea în timp, e prea subtil pentru un ins mai atent la... poezie decât la finanţe.

Nu m-aş muta niciodată din Timişoara. E locul în care mă simt ca într-un cocon: răsfăţat, sigur, acasă. Vechile rădăcini (vechile prietenii, adică, ce împlinesc, unele, deja 20 de ani) mi s-au adâncit cu trecerea timpului, altele noi au apărut. Cea mai puternică dintre ele – Crina-Maria, fiica mea născută aici. Din mamă bănăţeancă!

Niciunde altundeva n-aş întâlni pe stradă atâţia necunoscuţi care să-mi zâmbească ori să-mi arunce priviri aşa de calde, încât să simt imediat bucuria să-i salut, să le întorc zâmbetul, ba chiar să mă opresc din drum ca să schimbăm o vorbă, două. Timişoara înseamnă pentru mine, în primul şi-n primul rând, oamenii ei. Iar pe mulţi îi cunosc ca pe propria palmă. ■

■ poşta redacţiei de horia gârbea

Liniştea acoperită de ecouri goale

Silviu Dron. Printre numeroasele şi constantele dvs. comentarii la adresa revistei noastre l-am înîtlnit şi pe acela prin care nu-i daţi dreptate dlui George Bălăiţă referitor la o posibilă inspiraţie a regizorului maghiar Istvan Szabo din *Lumea în două zile* pentru unul dintre filmele sale.

Invocaţi o coincidenţă de idei şi sugeraţi că situaţia se putea lămuri printr-un schimb onest de mesaje al romancierului cu regizorul Istvan Szabo. Chiar credeţi că, dacă un regizor s-ar fi inspirat dintr-o operă fără s-o recunoască iniţial pe genericul filmului, ar putea s-o facă ulterior într-un mesaj privat?

Marius Iulian Stancu. La prima vedere, textele dvs. mi s-au părut interesante. Ciclul **Întoarcerea în pivniţă** are o stranietate şi un freamăt al ideilor ce pare să fie de bun augur.

nu-ţi fie teamă Rosslyn/ mâinile tale să prindă cu încredere/ e anotimpul în care trupul se înveleşte în frunze/ a venit primăvara Rosslyn/ şi ăsta e un fapt/ se întâmplă/de exemplu tu când zâmbeşti îţi duci mâna spre păru şaten/ şi astea sunt tot un fel de anotimpuri [...]dar eu vin Rosslyn/ peste firele de asparagus collinus/ prin pădurile cu păsări şi raci/ "which girl is the right one/ is the perfect one for me"... sau *în final nu ştiu dacă am coborât la /subsol sau am urcat la etaj/ştiu doar că mă legase la ochi să fie sigură că voi asculta/ pereţii încă purtau stigmatele a mii de mâini ce s-au împotrivit.* V-aş sugera să vă nu vă mai precipitaţi în scrierea textelor. Ele arată o exaltare şi o grabă care vă fac uneori să terminaţi textul abrupt, pe o imagine sau sintagmă nepotrivită.

Macrina Luminiţa Popescu. Ceea ce propuneţi dvs. ca poezie seamănă cu ea doar prin faptul că textul e pus în versuri care sună din coadă. Să ne gîndim, făcînd abstracţie de absenţa diacriticelor, cum se poate lăsa un cititor al secolului XXI impresionat de aceste paşoptisme care definesc... apa. *Curge apa-n dare* (Probabil dâre?Oricum, urîtă imagine N.m.) *pline,/ Vin lovindu-se de tine-/ Bratul lor de val te-nvarte/ Si te-arunca intr-o luntre/ Ce de-ntors nu se intoarce,/* (versul ăsta srămase fără pereche, ghinionul lui) *Dar plutind prin timp la vale/ Isi croieste dreapta cale/ Spre al vietii vechi izvor-/ Moartea noastra, a tuturor.* Deci moartea (noastră) e izvorul vieţii şi asta vă sugerează dvs. curgerea apei care, bag seama, curge spre amonte, de la vărsare la *izvor*. Păi ori la vale, ori spre izvor? Şi-apoi vorba lui Moromete către fiii săi: *De ce să muriţi, mă?*

Ştefan Muşat. Înţeleg supărarea dvs că nu aţi primit răspuns mai curînd. Dar aţi trimis pe adresa redacţiei şi nu pe cea a *poştei redacţiei*. Apoi rubrica apare o dată la două săptămîni şi „prea-mulţii, gureşii poeţi" de care vorbea Blaga se înghesuie, că e vară! În fine, mă tem că şi aşa, cu întîrziere, nu am veşti prea bune despre şansele poeziei dvs. Căci scrieţi: *Mi-aşez singurătatea pe umeri/ lăsată de la zei,/ în liniştea acoperită de ecouri goale/ adăpostesc profund în ochii trişti şi grei/ un vis neterminat cu tine, / în nopţile de toamnă cu răzoare pale/ brodate frunze de aramă acoperă pământul/ şi-mi răscolesc amurguri din primăveri virgine*. Încercaţi, ca un exerciţiu de coerenţă, să urmăriţi logica enunţurilor pe care le emiteţi în aceste versuri şi, numai apoi, analizaţi metrica numitelor versuri. În fine, vedeţi dacă nu puteşi aranja topica frazelor astfel încît să devină firească. Singurătatea v-o aşezaţi pe umeri înşivă sau sînt zeii care v-o aşază? Nopţile de toamnă (cu răzoare pale, imagine pe care o găsesc fără acoperire) vă sugerează (vă răscolesc chiar) amurgurile din... primăveri. Orice e posibil în poezie dacă încheagă o semnificaţie (nu neapărat un sens). Aici nu e cazul. Terminaţi-vă visul încercaţi să-l povestiţi cu mai mult spirit critic.

Tudor Paroiu. Îmi daţi o replică la răspunsul ce v-am adresat. Ea poartă titlul **Nimeni nu le ştie pe toate** (admit, desigur) şi din care citez: *...am să vă demonstrez că orice entitate (inclusiv dumneavoastră) este un paradox şi simultan finitinfinit indiferent dacă este atom moleculă sau univers sau vid sau dumnezeu sau operă de artă... Cel mai aproape sînteţi dumneavoastră, (...), sînteţi individ ca entitate "om" şi sînteţi grup ca sumă a entităţilor care vă alcătuiesc. În timp ce dumneata ca "om", mori şi în concluzie eşti finit, celelalte entităţi care te alcătuiesc se transformă (...) cea mai mică entitate a dumitale din care eşti alcătuit, este mult mai mică decît orice entitate cunoscută, atom, bozon, etc.* M-aţi convins că sînt finit, format din bozoni, şi că voi muri (ca Vasile Alecasandri). Dar după aceea? Ehei... ■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Dulceţuri

Denumirile produselor culinare pot fi considerate, într-o anumită măsură, termeni tehnici; numai că, aparţinând unei activităţi practicate pe scară largă şi în care nu se poate introduce o standardizare, sunt folosiţi cu sensuri destul de variate şi, inevitabil, instabile.

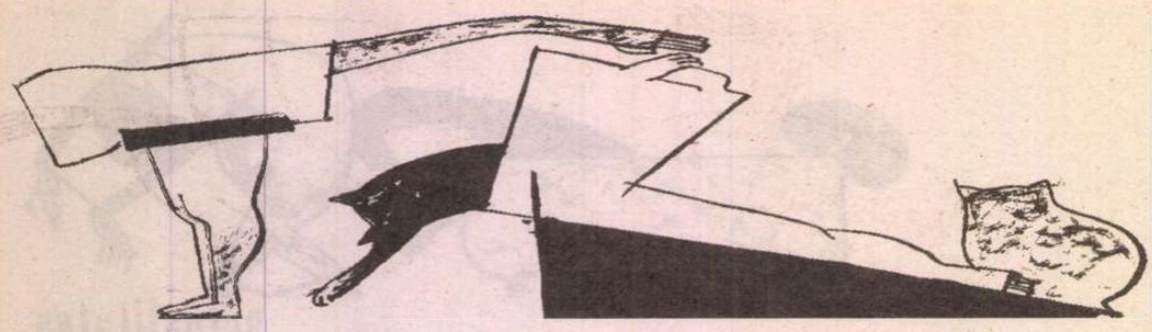
O serie culinară dintre cele mai banale, care ilustrează însă foarte bine dificultatea de a stabili sensuri şi limite clare, e cea alcătuită din termenii *dulceaţă, gem, marmeladă, magiun* (cărora li se pot adăuga regionalisme ca *povidlă, lictar, pecmez* etc.). Autorii cărţilor de bucate şi specialiştii în tehnici alimentare descriu specificul fiecărui produs (pastă dulce obţinută din fierberea fructelor) în funcţie de câteva trăsături: adaos de zahăr, grad de mărunţire, consistenţă, tip de fructe utilizat etc. Pentru vorbitorul obişnuit (ca şi pentru traducătorul conştiincios, pus în faţa unor serii similare din alte limbi), lucrurile sunt mai complicate.

Din seria menţionată, termenul *magiun* – definit în DEX ca „pastă alimentară consistentă obţinută prin fierberea şi terciuirea prunelor sau, prin generalizare, a altor fructe (fără adaos de zahăr)" – are o istorie destul de pitorească şi e încărcat de conotaţii popular-tradiţionale. Cu câteva luni în urmă, presa anunţa că un tip de magiun românesc a luat un important premiu internaţional. Declaraţiile producătorilor recurgeau la toposul publicitar „ca odinioară" („produse care reamintesc candoarea copilăriei, când bunica pregătea asemenea bunătăţi", *recolta.eu*, 14.05.2010), dar şi la acela – formulat cu o emfază involuntar comică – al unicităţii naţionale („un gust tradiţional românesc"; „un produs tradiţional, specific unui singur popor, având savoare în mod strict pentru papilele gustative ale acestuia", *ibidem*).

Cuvântul *magiun* e de origine turcă (de unde a pătruns şi în greacă, sârbă, bulgară). Sensul etimonului („pastă") e foarte general; restrângerea semantică a împrumutului la domeniul culinar e o modificare produsă în timp. În româna mai veche, *magiun* (atestat în secolul al XVIII-lea) se folosea în primul rând pentru preparate farmaceutice, medicamente (nu neapărat de consistenţă păstoasă) cu diferite ingrediente şi destinaţii. Sensul medical („électuaire") e singurul înregistrat de dicţionarul lui Cihac (din 1879); în dicţionarul român-francez al lui Frédéric Damé (din 1893) se precizează şi echivalenţa cu „opiat cantharidé" (un preparat farmaceutic din secolul al XIX-lea, cu praf de cantaridă, folosit ca afrodisiac; cf. şi dicţionarul lui Tiktin). Lazăr Şăineanu, în *Influenţa orientală asupra limbei şi culturei române* (1900), defineşte *magiunul* ca „opiat compus din esenţe de opiu, lemn de aloe şi alte aromate: cel mai simplu se prepara în formă de hapuri şi se lua în apă sau cafea: *magiun de curăţenie*"; în *Dicţionarul universal*, îl va descrie ca „amestec de opiu, mac, aloe". Uzul medical e prezent în dicţionare până mai târziu: „pastă preparată cu opiu, mac şi sabur, întrebuinţată contra constipaţiei, mai ales la copii" (Candrea, *Dicţionarul enciclopedic ilustrat „Cartea Românească"*, 1931). *Magiunul de opiu* e menţionat, de mai multe ori, şi în extrem de interesantul volum al lui Andrei Oişteanu, *Narcotice în cultura română* (2010).

Şi sensul „pastă alimentară" este destul de vechi: cuvântul e atestat în *Lexiconul de la Buda* (1825), în forma *măjun*, cu trimitere la *lictariu*: un ardelenism (împrumut din maghiară), explicat la rândul său ca „miere de prune". În uz şi în dicţionarele ulterioare, acest sens se va impune tot mai mult: la Şăineanu, în *Dicţionarul universal*, *magiunul* este şi „fiertură de poame" – *„magiun de prune, de struguri, de dovleac"*, iar la Candrea – „pastă făcută din poame fierte", *„de prune, de gutui"*. Sinonimele sale regionale sunt *povidlă* (împrumut din ucraineană şi poloneză) şi *pecmez* (tot din turcă, ca atâtea alte dulciuri: *peltea, şerbet* etc.).

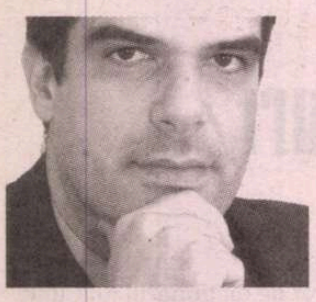
Dintre celelalte cuvinte ale seriei, *gem* (pasta obţinută din fructe fierte, cu adaos de zahăr) prezintă interes în măsura în care e un anglicism perfect intrat în limbă, adaptat fonetic şi grafic cu mare rapiditate, pe care mulţi vorbitori nu-l mai raportează la original (engl. *jam*). *Micul Dicţionar Academic* îi indică drept primă atestare anul 1957 (*Lexiconul Tehnic*). Probabil că termenul a pătruns iniţial prin importuri, pe etichetele produselor alimentare, – dar s-a impus prin adoptarea sa oficială, ca denumire industrială într-un sistem economic centralizat. Răspândirea sa a fost astfel foarte rapidă, în ciuda concurenţei cu vechiul *magiun*, dar mai ales cu *dulceaţa* şi *marmelada*... ■

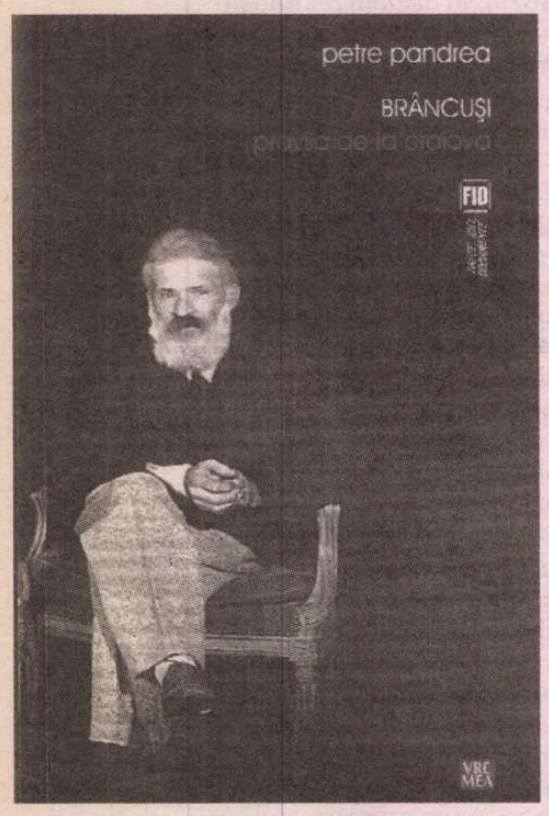


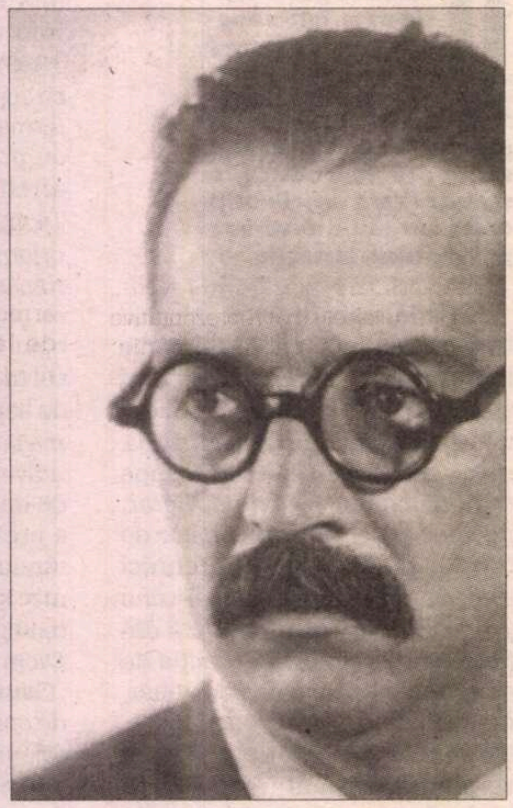
discursul lui Pandrea se îndepărtează semnificativ de rigorile filosofiei de catedră şi oscilează între memorialistică, interpretare, sinteză, gazetărie, scrisoare şi oralitate.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Petre Pandrea, exeget al lui Brâncuşi







Domnia cenzurii, între 1948 şi 1989, a lăsat urme adânci în bi(bli)ografia majorităţii scriitorilor români. Cărţi alterate, mutilate, interzise: puţini sunt cei care au scăpat de tortura ciocnirii cu sistemul.

Unii scriitori continuă să sufere, însă, şi postum de pe urma cenzurii, a puşcăriei politice sau a anchetelor la Securitate. Se cunosc cazuri de manuscrise arestate şi dispărute, dar şi texte care, ridicate de Securitate, reapar misterios, după decenii, din arhivele predate acum unor instituţii civile. Editologia, aflată oricum în criză din cauza conjuncturii economice şi a dezinteresului public, se vede confruntată cu un fenomen necunoscut în Occident: cărţi care ar trebui să se bucure de ediţii critice, dar care de-abia acum văd lumina tiparului, adesea neterminate sau nerevăzute de autorii lor. Nostalgicii fostului regim ar face bine să reflecteze, între multe altele, şi la acest coşmar...

Petre Pandrea face parte, se ştie, dintre scriitorii cei mai vitregiţi de soartă, după 1944. Om de stânga şi, în timpul democraţiei, avocat al comuniştilor, va fi condamnat la temniţă grea, de unde va fi eliberat printre ultimii, de-abia la amnistia generală din 1964. Va mai trăi trei ani după eliberare, izbutind să publice o singură carte, chiar în anul în care avea să plece la cele veşnice. Este vorba despre *Brâncuşi, amintiri şi exegeze* (reeditată în 1976, cu acelaşi titlu, şi anul trecut, sub titlul *Brâncuşi. Amintiri şi exegeze: Estetica lui Brâncuşi*). Postum, până la prăbuşirea comunismului, aveau să mai apară două volume: *Eseuri* (1971) şi *Atitudini şi controverse* (1981). Prea puţin pentru o reală recuperare şi, mai ales, prea puţin în raport cu opera lui Petre Pandrea.

Se poate spune că scriitorul renaşte de-abia după 2000, când publicarea memorialisticii, a jurnalelor şi eseurilor sale îl readuce în atenţie. E greu de spus dacă recuperarea s-a produs în întregime sau doar parţial, iar problemele pe care le pune editarea operei sale îngreunează şi mai mult receptarea. Căci, dacă unele dintre operele postume sunt încheiate şi definitivate (editorului rămânându-i să reproducă fidel textul şi să îi ataşeze cuvenitul aparat critic), altele sunt vizibil neterminate sau nedesăvârşite. Nu în ultimul rând, arhitectura interioară pe care Petre Pandrea o hărăzise operei sale ne rămâne în mare parte necunoscută, chiar şi devotatei sale fiice, Nadia Marcu-Pandrea, care şi-a asumat misiunea de a o edita. Articularea volumelor în cicluri şi teme poate fi cel mult aproximată, fără a avea certitudinea că rezultatul este cel intenţionat de autor.

Este şi cazul scrierilor consacrate de Petre Pandrea operei lui Brâncuşi. Volumul din 1967 nu era singurul ce marca apropierea eseistului de opera celui pe care îl cunoscuse bine în tinereţe, şi nici măcar nu era cartea centrală a ciclului. Editarea volumului *Brâncuşi. Pravila de la Craiova**, precum şi anunţata apariţie a unui al treilea, *Brâncuşi. Amicii şi Inamicii: Sociologia lui Brâncuşi*, arată că Petre Pandrea scrisese, de fapt, o trilogie critică, ce aspira să conţină o explicaţie ultimă, globalizantă, a fenomenului brâncuşian, şi nu numai în plan estetic. *Brâncuşi, amintiri şi exegeze* a apărut în 1967, înaintea celorlalte două, doar din raţiuni ce ţin de cenzură. În mod evident, *Brâncuşi. Pravila de la Craiova* nu era o carte care să poată fi publicată în România de dinainte de Revoluţie.

Totuşi, după lectură, se cade spus că ne aflăm în faţa unui text încheiat, dar nu şi desăvârşit. Autorul nu a mai avut răgazul să-l revadă, fapt care reiese limpede atât din structura încă neclară, oarecum eterogenă, cât şi din numeroasele repetiţii şi redundanţe, pe care redactarea în vederea tipăririi le-ar fi eliminat cu siguranţă. Postura în care este pus editorul, în aceste circumstanţe, este una dificilă: pe de-o parte, textul autorului trebui reprodus conform normelor editoriale, pe de alta, ediţiile critice nu sunt tocmai cea mai fericită modalitate de repunere în circulaţia publică a unui scriitor ocultat. De aceea, de regulă, se optează pentru soluţii intermediare, ce presupun un minim aparat critic şi reproducerea fidelă a textului.

Nu altfel a procedat Nadia Marcu-Pandrea cu volumul de faţă. Textul este reprodus cu acribie, ici-colo e însoţit de note, totul fiind precedat de o prefaţă semnată de Ştefan Dimitriu. Din păcate, prefaţa este mediocră şi nu ne spune mare lucru despre contextul critic în care apare această carte, ce aspiră să modifice radical exegeza brâncuşiană, jalonată de cercetări de prestigiu, ca acelea ale lui Sidney Geist, Serge Fauchereau, ori Radu Varia. Notele sunt şi ele prea parcimonioase, referindu-se numai la drama trăită de autor în timpul regimului comunist, dar nu şi la textul cărţii sale, ce necesita, după atâtea decenii, o serie de glose. Foarte utilă este doar bibliografia completă a volumelor lui Petre Pandrea, de la sfârşit. O notă asupra ediţiei, care să explice aventura manuscrisului ce vede, în sfârşit, lumina tiparului, ar fi fost şi ea necesară. Desigur – şi nu ca o circumstanţă atenuantă, întrucât vorbim de un demers oricum meritoriu –, trebuie să ne întrebăm dacă nu cumva urgenţa repunerii în circuit a gândirii lui Petre Pandrea n-ar fi fost stânjenită de o ediţie prea stufoasă.

Textul propriu-zis este mai mult decât interesant. Nu ştiu dacă şi în ce măsură va influenţa interpretarea operei lui Constantin Brâncuşi, deoarece *Brâncuşi. Pravila de la Craiova* este doar un eseu, în timp ce exegeza brâncuşiană a intrat de mult sub zodia cercetării academice. Numai că, eseist de clasă, Petre Pandrea nu se limitează la a scrie despre Brâncuşi. Marele sculptor nu este, până la urmă, decât exponentul artistic cel mai înalt al unui spirit, în jurul căruia autorul a mai teoretizat şi în alte lucrări ale sale: *spiritul panduresc* al Olteniei. *Pravila de la Craiova* ar fi, deci, evanghelia nescrisă a acestui spirit, un cod etic imanent, ce individualizează Oltenia, între celelalte provincii româneşti. Trăsăturile caracteristice ale spiritului panduresc ar fi libertatea, în plan social şi politic (dată de proprietatea pământului), gustul pentru revoltă (indus de opoziţia faţă de regimul fanariot), rigorismul etic, cultul tradiţiei şi frugalitatea. Potrivit lui Pandrea, acestea sunt şi trăsăturile care structurează fenomenul brâncuşian.

Trăind într-o epocă în care fenomenele de mitizare sunt privite cu mefienţă, e greu de spus dacă interpretarea lui Petre Pandrea va fi sau nu acceptată de brâncuşiologi. Este dificil de estimat şi dacă această interpretare „etnopsihologică" a Olteniei (incluzând elemente de sociologie, psihologie, economie şi istoriografie) va mai fi acceptată astăzi, după deceniile de „spirit oltenesc" ceauşist. Trebuie însă să recunosc că, măcar ca exerciţiu al inteligenţei şi al unei dialectici materialiste liberale, textul lui Pandrea este captivant şi incitant.

Este de reţinut şi un aspect particular al eseisticii acestui mare autor, cu care istoria nu a fost deloc generoasă. Trilogia brâncuşiană aspiră să fie un ciclu, dar nu un sistem. Discursul lui Pandrea se îndepărtează semnificativ de rigorile filosofiei de catedră şi oscilează între memorialistică, interpretare, sinteză, gazetărie, scrisoare şi oralitate, într-un stil polemic de mare scriitor, fascinant şi atunci când nu convinge defel.

Şi din acest motiv, recuperarea şi editarea operei sale este unul dintre marile câştiguri ale istoriei literare de după 1989, fie şi numai pentru că personalitatea sa artistică dă greutate tabloului literaturii ostracizate între 1948 şi 1964, iar figura sa conferă complexitate fenomenului opoziţiei faţă de regimul comunist. Om de stânga, de formaţie marxistă germană, Pandrea nu a consimţit niciodată la „socialismul tătăresc" (formula e a lui Petru Dumitriu) instaurat la noi. ■

* Petre Pandrea – *Brîncuşi. Pravila de la Craiova*, prefaţă de Ştefan Dimitriu, ediţie îngrijită de Nadia Marcu-Pandrea, Editura Vremea, Bucureşti 2000, 329 p.

■ versuri de mariana filimon

Atât de aproape

Ziua o încep
Cu jumătaţi de cuvinte
Cu ferestre pe jumătate
Deschise
De unde vine teama
Cât o înţepătură de ac
În grămada tuturor aşteptărilor
Cu praful depus pe jumatăţi de trăiri

O cratimă

Singurătatea vorbeşte şi ea
Cu jumătăţi de rostiri
Nu a deprins încă gustul
întregului
.
Lumea rămâne o iluzie
Stau cu fruntea lipită
De zările ei

Cum să trec podul galben
Amăgitor
Pe care mi l-am dorit atât de
aproape

Rădăcini

E un text scris rescris
pe limba moarta a singurătăţii

mă încumet să-l descifrez
şi pacea urcă în mine
dintr-un nor de invizibile unghiuri

respiraţia coboară
spre steaua de jos

o grămadă de sentimente
pe care le pun la păstrare

glasul meu îşi depune cenuşa
pe albe îngemănate obiecte
mai târziul mereu amânat
mă ajunge din urmă
ia seama pare a-mi spune
cuvintele pot sângera

Costuri

Înmărmurită la masa de joc
plăteşti sec costul unei speranţe
ceilalţi rămân sau se duc
ghilotinele ploii se asmut în
ferestre

mizezi pe un puf de polen
pe o petală
roşie ca lumina sângelui tău
sunt zori
e amiază
se face târziu
ceilalţi rămân sau se duc

bărbatul cu chinta roială
în mâini
priveşte o clipa în sufletul tău

Ninsoare de martie

Neaşteptată ninsoare
cu păsări sălbăticite în frig
cu arbori în veşminte de staniol
şi cu o cosmică spaimă
în lumea sensibilă

să te aperi
să dezertezi
în petele albe lăsate de un duh
obosit
urechea să şovăie pedepsită de
ţipăt
ca şi cum o vârstă incertă
îţi freamăta-n sânge

palmele conţin riduri
pe care nu le poţi netezi
umerii strâng poveri translucide

o revoltă abia auzită
o neputinţă

adaugi zilei
încă o pagină albă

Nesomn

Metalul zilei
Înca mai pâlpâie
Pasăre argintie neştiutoare
Imagini ce se încruntă
La mine
Cu o arcuită fragilitate

Nu folosesc la nimic
Maluri zidite în mine
Ridicături aburoase cu piatra
Încă trezită din zori
Din amiază cu peceţi lucitoare

Cartea pe care o deschid
Imploră nesomnul
Filele ei ating un cer străveziu
Doar pat pentru îngeri

Înstrăinare

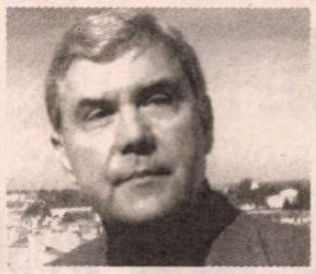
Cearcăn gri e fereastra
întoarsă spre lume
ca un clopot prelung
ce trezeşte condorii din somn

mă înstrăinez de mine
până dor mi se face
saturată cum sunt de rostiri
de taceri

nu văd nu înţeleg
gesturi înmugurite
pojghiţa gheţii le îngroapă
la prag

în casa mea
o nuanţă confuză îmi stăpunge
fiinţa
un oftat al culorii
atât ■

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir



Paralelisme riscante (final)

Dacă Brăilia şi România oferă doar puncte de convergentă întîmplătoare, există totuşi un domeniu în care nu poţi să nu observi similitudini tulburătoare: e vorba de tonalitatea generală a literaturii scrise în cele două ţări pe parcursul secolului XX.

O tristeţe fără leac, deviată uşor spre deprimare, blazare ori revoltă, scaldă textele cele mai reprezentative scrise în Brazilia şi în România. Nu-i vorba de melancolia generală şi de nemulţumirea congenere literaturii din toate timpurile şi din toate ţările, de faptul că scriitorii au spus mereu *Nu* societăţii în mijlocul căreia s-au născut, ci de o tristeţe aparent inexplicabilă, proprie celor două literaturi, atît de depărtate geografic una de alta.

În ultimul secol, Brazilia s-a dezvoltat continuu cu paşi de uriaş, ajungînd – între 1900 şi 2000 – o mare putere economică şi politică. La rîndul ei România, după ce a terminat victorioasă Primul Război Mondial, şi-a întregit teritoriul naţional, dublîndu-şi populaţia şi devenind o putere regională. Cu toate astea, cei mai mari autori brazilieni şi români nu par a fi luat notă de asemenea realităţi; spiritualismul, misticismul, regretul după trecutul lăsat în urmă, melancolia adîncă au marcat, în ambele cazuri, atît poezia, cît şi proza. (Ne referim, evident, la scriitorii români de pînă la ultimul Război Mondial, pentru că, odată cu instalarea regimului comunist, literatura publicata în ţara noastră a fost falsificată în esenţa ei, nemaiputînd fi considerată drept termen verosimil de comparaţie).

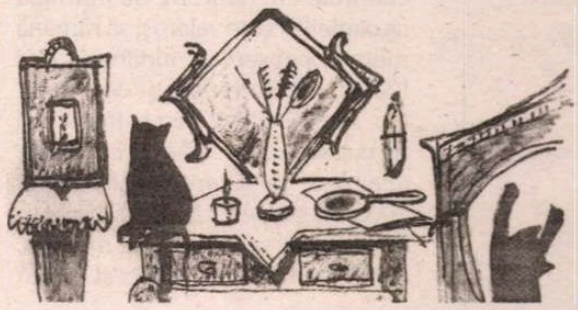
Cît priveşte literatura braziliană, dacă ne oprim la marile nume ce au marcat secolul (Guimarães Rosa, Erico Veríssimo, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade etc.), dincolo de varietatea uimitoare a ariilor de inspiraţie, a temelor, a stilisticii fiecăruia, se schiţează un fundal comun din ce în ce mai precis: el cuprinde obsesia morţii, nelinişte existenţială, nostalgie după viaţa calmă din micile aşezări umane, groază în faţa marilor metropole ce creşteau în ritm ameţitor. Toate acestea au provocat tristeţea existenţială pe care nimic n-a mai putut-o vindeca.

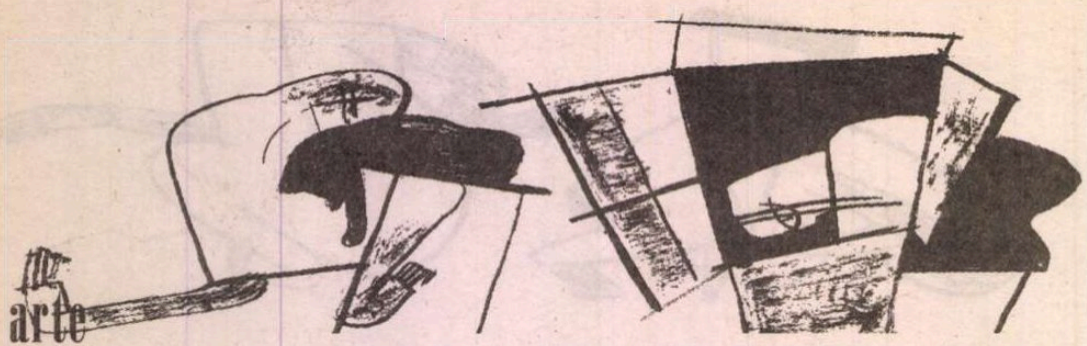
Ar fi comod să invocăm hazardul ori inexplicabilul, dar ar fi infructuos. Latinitatea comună, cu toate melancoliile presupuse de ea, nu constituie decît o premisă: raţiunea fundamentală a stării de spirit dominante tot în istorie trebuie probabil căutată. De ce s-au plîns atîta de prezent, în secolul XX, scriitorii români şi brazilieni, căutînd consolare în lumea spiritului, în lumea viselor sau într-un trecut de multe ori inventat? Pentru că atît România, cît şi Brazilia, au fost împinse cu forţa în modernitatea pe care au simţit-o ea pe o traumă; în locul dezvoltării organice şi armonice, cele două ţări au trecut de la patriarhalitatea aproape medievală la civilizaţie citadină şi la industrializare accelerată. Cum să suporte un popor asemenea tranziţie pe parcursul a doar două sau trei generaţii?

Poporul a supravieţuit, ce-i drept, dar subconştientul lui a rămas grav afectat. Şi cine să-l reflecte mai convingător decît scriitorii – adică acei oameni în permanenţă nemulţumiţi, în permanenţă gata să refuze orice din partea oricui? O difuză stare de spirit comună s-a întrupat astfel literar. Marele oraş, metropola în expansiune monstruoasă, i-a speriat în egală măsură – şi în aproximativ aceeaşi perioadă – pe Erico Veríssimo ori pe Mihail Sadoveanu; fiecare dintre ei a căutat apoi, în romane memorabile, un remediu literar contra modernităţii.

Tocmai felul în care s-a înfăptuit modernizarea celor două ţări a marcat punctul de plecare. Intrînd nepregătite şi cu o viteză exagerată în era societăţii tehnologice, ambele ţari au rămas atinse de o explicabilă timiditate în faţa existenţei contemporane, Pe largul mapamond, atît Brazilia, cît şi România s-au situat de multă vreme, politic şi social, într-o poziţie marginală. Nici suprafaţa, nici resursele naturale, nici numărul de locuitori nu mai au, în context, prea mare importanţă: o postură în care te-a împins istoria rămîne greu de corijat.

În secolul XX, literaturile română şi braziliană s-au făcut, fără voia lor şi ineluctabil, purtătoarele de cuvînt ale unei stări de spirit. Iată, finalmente, o consonanţă reală între cele două ţări: surprinzătoare, dar profundă! ■





■ teatru de marina constantinescu

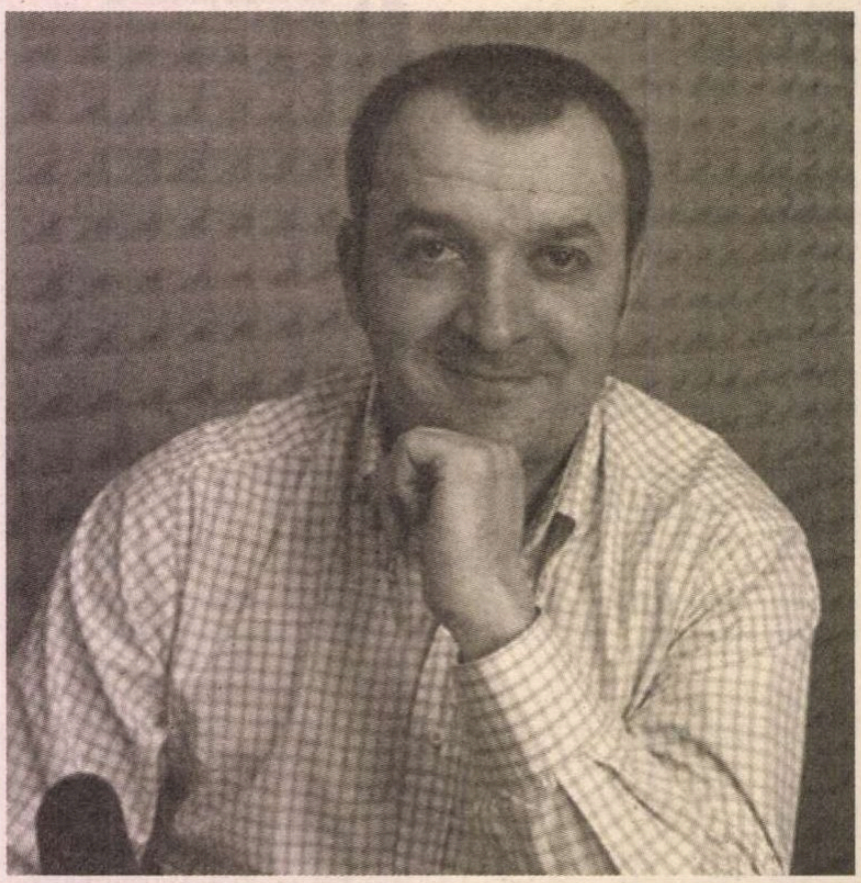
Despre jovialitate

Privesc pe geam şi încerc să regăsesc ceva din farmecul adolescenţei petrecute într-un bloc cu oameni simpatici – unii dintr-un cartier vechi şi foarte verde din Bucureşti. Stau, temporar, în apartamentul copilăriei mele.

Aici, am fost fericită. Acum, totul e trist, trist, trist. Alienarea societăţii noastre îmi invadează pînă şi amintirile. Mult zgomot, o agitaţie permanentă şi fără rost, hîrîitul zarurilor de table pînă foarte mult după miezul nopţii, hărnicia preaguralivelor femei de serviciu în zorii dimineţilor, puţine zîmbete, dar şi mai puţin, sentimentul de comunitate pe care îl aveam. În care ne aparţineam unii altora, cu bune şi cu grele. În care ne păsa. Un vecin în vîrstă a făcut pană pe aleea din faţa blocului. Mă uit, stupefiată, minute în şir. Îşi dă cămaşa jos, rămîne cu bustul gol, ca orice bărbat vajnic din România de azi, şi dă roată maşinii de cîteva ori, încercînd să priceapă de unde să apuce situaţia. Trec pe lîngă el bărbaţi zdraveni şi tineri. Unii îl salută. Nimeni nu se opreşte să-l ajute. Nimeni. Femeile fac cîte un popas doar cît să-l ţină de vorbă, nu mai mult.

A dispărut atitudinea jovială. E forfotă doar în spatele perdelelor. A rămas, însă, foarte mult verde în bătrînul cartier. E mare lucru!...

Săptămîna trecută am aflat un lucru care m-a bucurat imens. Şi care m-a surprins, într-un fel. Mai ales astăzi, cînd nimănui nu-i mai pasă de nimeni. Cînd trecem, împietriţi de indiferenţă, unii pe lîngă ceilalţi. Preşedintele României i-a decernat lui Jaroslaw Godun, directorul Institutului Polonez din România, Ordinul Meritul Cultural în Grad de Mare Ofiţer „în semn de înaltă apreciere pentru promovarea relaţiilor culturale româno-polone, precum şi pentru contribuţia semnificativă avută la impulsionarea mediului cultural românesc". Fantastic! Ultimele cuvinte m-au emoţionat teribil. Aşa este. Domnul Godun a avut sentimentul onoarei faţă de cultura şi istoria ţării domniei sale, dar şi faţă de cultura română. Pe care nu doar a respectat-o, dar a şi iubit-o, contaminîndu-ne, uneori, şi pe noi cu energia lui, detrminîndu-ne să ne repoziţionăm faţă de unele evenimente, faţă de unii oameni, faţă de noi înşine. La un moment dat, implicarea sa puternică în fenomenul cultural m-a făcut să observ şi să comentez dubla lui faţă, una întoarsă spre Polonia, alta, către România. A făcut, de aceea, servicii culturale amîndurora. Se întîmplă ca oameni foarte valoroşi să rămână mereu neobservaţi, indiferent cîte lucruri extraordinare şi de impact fac. Dar ca activitatea culturală, şi nu numai, a unor străini să fie văzută, analizată, considerată, apreciată şi decorată la acest nivel, mai rar. Am încercat un sentiment de mîndrie, fără să am senzaţia că acest cuvînt s-a depreciat. Mîndria că am petrecut ceva timp cu Jarek Godun, că am făcut proiecte împreună, că ne-am sfătuit pentru altele, că am petrecute ore de taifas cu prieteni de suflet, că ni s-au întîmplat seri unice, că am intuit calitatea omului din el, a acestui tip care mai ştie ce este jovialitatea. Şi loialitatea. Şi devoţiunea. Şi pasiunea.



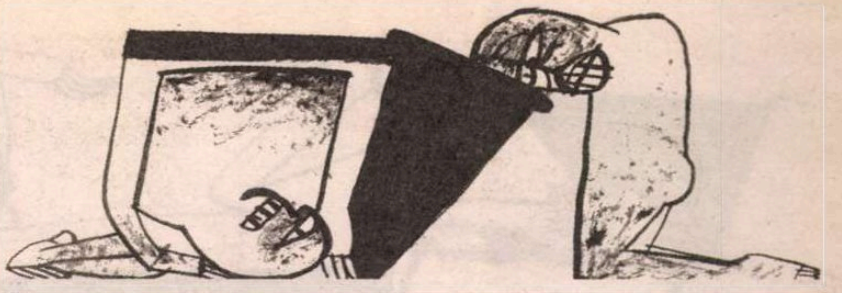
Jaroslaw Godun, spuneam şi altă dată, este funcţionarul atipic. Teolog de profesie, format într-o spiritualitate profundă, într-o atmosferă a verticalităţii şi a moralităţii, venit în România acum unsprezece ani din curiozitate, dar şi ca să-şi încheie studiile de specialitate – Teologie la Universitatea Bucureşti –, director din 2006 al Institutului Polonez, Jaroslaw Godun a învăţat deopotrivă limba română, cultura noastră, oamenii de cultură, a cunoscut şi apreciat valoarea autentică, a ştiut să ne provoace continuu să ne apropiem şi să descoperim cultura de azi a Poloniei, a reuşit să păstreze, împreună cu noi, recunoştinţa faţă de tradiţia lor, de numele mari, dar şi faţă de ce este nou, modern, dinamic. Şi-a făcut o echipă pe măsură, o echipă mică, eficientă, inventivă care a ştiut să-l sprijine, să-l secondeze, să transforme în realitate vise, proiecte ample, programe care nu s-au oprit doar la Capitala noastră. În 1937 se înfiinţa la Bucureşti primul Institut Cultural Polonez. Avea sediul într-o casă situată undeva în zona Piaţa Amzei. A venit războiul, anii comunismului, şi ce s-a început atunci, s-a destrămat iute. În România, însă, a existat un cult pentru Wajda şi Krzysztof Kieslowski, pentru Grotowski şi Kantor, de pildă. Teatrul celor doi a fost un punct de atracţie, de fascinaţie pentru oamenii de teatru din România. Atunci cînd Cortina de Fier căzuse, brutal, peste noi, informaţiile culturale nu au avut obstacole ca să ajungă aici. Ce au făcut Kantor şi Grotowski, diferit şi complementar, a fost şi pentru teatrul românesc o axă a creaţiei libere, de mare profunzime şi anvergură. Teatrul nu a mai fost doar act scenic, ci şi laborator, metodă de investigaţie, de studiu, spaţiu de a re-evalua actorul, raportul său cu propriul eu, cu trupul său, cu *background*-ul subconştientului său, raportul cu propria experienţă umană, cu amintirile, cu obsesiile, cu semnificaţia prezentului şi a trecutului în actul artistic. Dimensiunea spirituală a celor doi a determinat direcţii, tendinţe, modele. Un stil de a face artă şi de a trăi. Îi datorez, personal, lui Jarek Godun, o dimineaţă pe care am petrecut-o la Sibiu, acum doi ani, într-un loc desprins din timp, din realitatea imediată a Festivalului de teatru, a cotidianului crud. Expoziţia Tadeusz Kantor a fost pentru mine o călătorie ritualică, un traseu iniţiatic prin destinul unui creator unic, prin filosofia lui, prin felul în care a ştiut să-şi asculte şoaptele eu-lui şi să le aducă afară, la lumină. Am văzut machete de la „Clasa moartă", un spectacol-document, am citit însemnări, notiţe fel de fel, destule inedite. Am învăţat mult în două ore, deşi credeam că ştiu destule. Am înţeles că libertatea interioară face posibilă libertatea unei societăţi. Sau dorinţa societăţii de a se ridica deasupra mizeriei. De a lupta pentru principii. Pentru moralitate. În altă zi, m-am plimbat prin faţa Palatului regal, prin faţa Muzeului Naţional de Artă. Pe gardul Muzeului au fost amplasate fotografii mari care spuneau o parte din povestea mişcării Solidaritatea. Un comentariu vizual extrem de puternic. Imagini din port, de la Gdansk. Chipuri de atunci, frizuri, îmbrăcăminte, dorinţa muncitorilor şi a intelectualilor de a ieşi din întuneric. Papa Paul al doilea în vizita lui celebră din Polonia, ca mesaj limpede de susţinere a Mişcării. Un moment decisiv, care i-a ajutat pe dizidenţi să reziste. O fotografie cu Jane Fonda şi cu însemnele Solidarităţii, un impact istoric şi emoţional în toată lumea. Nu a fost glumă. Totul se balansa între viaţă şi moarte. Demnitatea polonezilor a dat forţa spiritualităţii lor. Şi invers. Acolo, principiile existau. Aveau sens şi dădeau sens. Asta vroiam să spun oamenilor pe care îi opream din trecerea lor pasivă şi îi rugam să privească acele fotografii, acele documente ale demnităţii unei naţiuni.

Demnitatea polonezilor a dat forţa spiritualităţii lor. Şi invers. Acolo, principiile existau. Aveau sens şi dădeau sens.

Cred că Jaroslaw Godun a adus mai aproape de noi cei de acum poveştile care contează. Cu zîmbetul mereu pe chip, cu aerul că nimic nu-l irită şi nu-l oboseşte, domnul Godun a spus poveşti despre ce nu trebuie uitat. Poveşti despre valoare.

Pe 15 august, de Adormirea Maicii Domnului, misiunea lui din România se încheie. Va începe o altă poveste în Ukraina, un loc incitant. Pentru mine, pleacă un prieten. De la care am învăţat, care m-a ascultat şi pe care l-am ascultat. Un om care m-a ajutat să fiu tolerantă şi să mă repoziţionez faţă de unii sau alţii, faţă de Patriarhul Teoctist, de pildă. M-a ajutat să fiu reconciliantă. Îi datorez o seară cu Josef Szaina, înregistrări formidabile cu tineri pianişti polonezi cîntînd Chopin, căldura protectoare pe care am simţit-o atunci cînd mi-a fost greu, îi datorez memorabilele seri cu Adam Michnik. M-am bucurat şi am suferit, în acelaşi timp. Şi el, şi prietenul lui Michnik, Andrei Pleşu, poate nu sînt atît de iubiţi şi de respectaţi în ţările lor. Pe insula singurătăţii lor, însă, ei îşi regăsesc pofta intelectuală de a trăi. De a fi împreună. Îi datorez lui Jaroslaw Godun tandreţea cu care i-a privit, mereu, şi pe Michnik, şi pe Pleşu, respectîndu-le valoarea şi tristeţile ultimilor ani.

În apartamentul copilăriei mele răsună muzica lui Chopin. Pentru ceva vreme mai cred că oamenii pot să fie joviali, că se pot întoarce cu feţele către valori şi, de ce nu, unii către ceilalţi. ■



„anything goes", acest principiu pare să guverneze filmul lui Godard...

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Festivalul de la Wroclaw

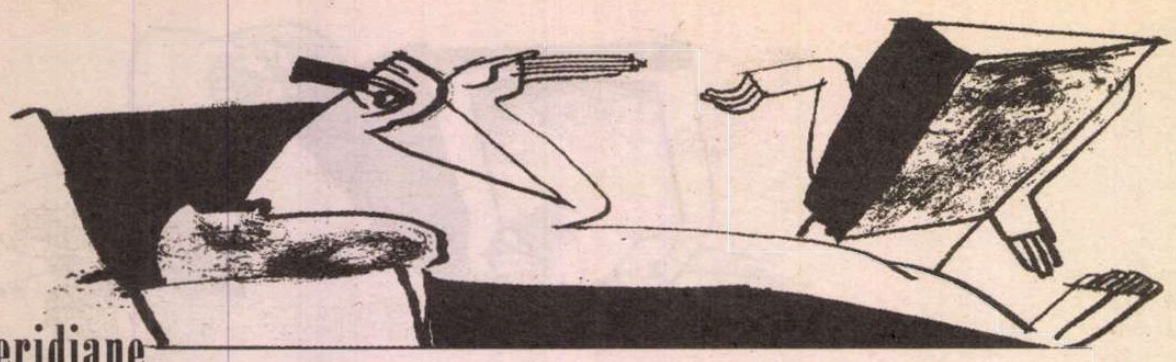
Prin amabilitatea Institutului Polonez din Bucureşti, am avut ocazia de a participa alături de Mirela Lazăr, în calitate de organizator al vizitei şi însoţitor, şi de criticii de film Lucian Maier şi Emanuel Lăzărescu, la Festivalul internaţional de film „Era noi orizonturi" de la Wroclaw în Polonia, un festival relativ tânăr, dar de o impresionantă anvergură.

Doi regizori au fost omagiaţi la acest festival, un polonez, Wojciech Has şi francezul Jean Luc Godard, parte din filmografia lor putând fi revăzută cu ocazia acestui festival. Astfel, am avut posibilitatea de a vedea pentru prima oară minunatul film *Păpuşa* (1968) al lui Wojciech Has după romanul omonim al lui Boleslaw Prus. Cât despre Jean Luc Godard, ultimul său film, *Film Socialism* care a fost lansat anul acesta la Cannes a fost o explicabilă atracţie şi la acest festival.

La un astfel de festival nu poţi vedea decât ceea ce poţi vedea, cca cinci filme pe zi, selecţia presupunând nu numai o operaţie de gust, ci şi una de hazard în ceea ce priveşte filmele şi regizorii noi. Şi selecţia mea conţine cele două ingrediente, am ales câteva filme, altele m-au ales, iar dintre ele a făcut parte şi ultimul film al lui Gaspar Noé, *Enter the Void* (2009), cunoscut mai ales prin lungmetrajul *Irreversible* (2002). Spre deosebire de filmul anterior, cu o geometrie perfect euclidiană în ciuda montajului psihedelic şi a intensităţii insuportabile a unor secvenţe, în *Enter the Void* naraţiunea este bulversată, regizorul lăsându-ne pradă imaginilor şi culorilor, halucinaţiilor mirifice şi infernale induse de narcotice, cu flori vorace deschizându-şi mandalic fractalii, cu o beţie sexuală desfăcându-se în bande de frecvenţă cromatică, cu exploziile de lumină ale Tokio-ului noaptea, un oraş-vitraliu.

Filmul pare un vis prelungit în care moartea şi viaţa se regăsesc pe un registru extrem de variat de la extaz la oroare, un uriaş sintetizator programând o simfonie colorată până la insuportabil a senzaţiilor. Imaginea te ţine captiv în acest film, iar încercarea de a da sens turbionului de culori şi sunete este sortită eşecului. În mod straniu, aceeaşi entropie controlată guvernează şi filmul lui Jean Luc Godard, *Film Socialisme*, un colaj imens de replici care trimit fiecare la un citat sau la o altă reflecţie care trimite la o altă reflecţie şi tot aşa. Trebuie să fii cu adevărat Godard ca să descurci toate iţele intertextuale. Pe de altă parte, scurtcircuitele sunt interesante, socialismul nu este o doctrină în filmul lui Godard şi nici capitalismul care apare ca faţă a monedei, ci constante antropologice, forme de justificare a unor paradoxuri. Aici mă despart intelectual de filmul lui Godard care are graţia sofismului, din păcate „ideea" şi sistemele promovate pe baza anumitor ideologii au fost îndeajuns de criminale ca să ne oblige la mai mult decât fandările de salon al unei *gauche caviar*, mai mult decât la scenetele improvizate ale familiei Martin unde şi mezinul are la îndemână o apoftegmă şi frumoasa adolescentă negociază polemic idei. „Anything goes", acest principiu pare să guverneze filmul lui Godard, însă solidarităţile atomice se realizează nu totdeauna aleatoriu. Uneori scăpărătoare replici memorabile sau gesturi brizează filmul şi aceste tăieturi lasă lumina să pătrundă odată cu lama de cuţit într-un corp incert, evanescent altfel al unei umanităţi captate între două fraze, între două imagini. Am fost cu adevărat entuziasmat de filmul lui Alexei Balabanov, *Of Freaks and Men* (1999) pe aceeaşi frecvenţă cu filmul fraţilor Quay, *The Piano Tuner* (2005) deşi registrele sunt diferite, ambele oferind o viziune estetizantă asupra unui univers particular, ambele cochetând în diferite grade cu suprarealismul. Filmând în sepia, Balabanov reface atmosfera *fin de siècle* a unui Sankt Petersburg misterios depopulat în care evoluează după un scenariu dostoievskian personaje extrase parcă din *Demonii*, monştri vădind însă un numitor comun, pasiunea pentru fotografie şi film erotic. Cinematograful îşi exercită ineluctabil fascinul, iar Balabanov se joacă pur şi simplu cu convenţiile genului la marginea abisului scrutat prin lentila unor pasiuni inavuabile de reflex decadent acolo unde contrastele se ciocnesc violent având însă o rezultantă estetică. Esenţial însă, regizorul reia un fragment din istoria cinematografului cu trecerea de la fotografie la imaginea pe peliculă şi la adaosul pe care cinematograful mut îl primeşte de la muzică. În cele din urmă, avem istoria unui film pornografic cu scenariu sadomasochist sublimat estetic prin povestea din jurul său în care reverberează sensibilitatea particulară a monştrilor înrudiţi cu cei ai lui David Lynch. În *Piano Tuner*, realizat după romanul lui Adolfo Bioy Casares, *Invenţia lui Morel*, fraţii Quay recurg la recuzita şi mijloacele expresionismului, dialogând astfel ca şi Balabanov cu istoria cinematografului începând cu *Le Voyage dans la Lune* (1902) al lui Georges Méliès şi trecând prin producţiile suprarealiste ale anilor '30, sintetizate de un fel de panopticum mirobolant. Tocmai acest dialog de la distanţă conferă nu doar particularitatea postmodernă acestor filme, ci şi un fel de nostalgie care le animă precum personajele animate de Morel, impunând filmul ca pe o artă a nostalgiei şi definindu-i natura printr-un *mise en abîme* spectacular.

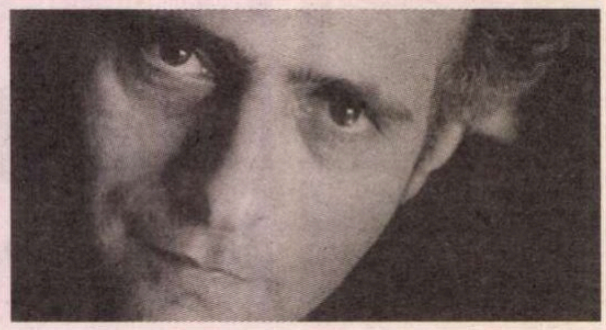
Alte două filme pot sta împreună, filmele lui Tod Solondz, *Life During Wartime* (2009) şi Werner Herzog, *My Son, My Son What Have Ye Done* (2009). Şi unul, şi altul prezintă derapaje induse într-un caz de isterie, iar în celălalt de paranoia, însă filmele sunt departe de a se constitui ca expresie a unui fapt clinic, utilizând maladia ca pe un vehicul interpretativ, ca o portavoce. Tod Solondz ne introduce într-o familie de evrei unde un întreg complex isteroid se dezvoltă spectaculos, unde mistificările şi automistificările împinse uneori până la halucinaţie se descarcă în episoade de teatru absurd, dar care radiografiază complexe cu cazuistica aferentă care aparţin societăţii americane. Există la Tod Solondz o atracţie către dialogul absurd de reflex patologic cum rar am întâlnit-o, în orice caz la Michael Haneke cu *Funny Games* (2007). În plus, regizorul cunoaşte foarte bine registrele, clişeele emoţionale şi tematice pe care le manipulează spectaculos aşa cum Eugen Ionescu o face în piesele sale, numai că aici, coeziunea dialogului este păstrată, iar fiecare episod aproape că devine actul unei excelente piese de teatru. În schimb, Werner Herzog îşi alege un caz de paranoia, un tânăr înebuneşte, îşi ucide mama şi ia ostatici doi flamingo, iar etapele derapajului său mental sunt recuperate pas cu pas prin intermediul a doi martori, profesorul său de dramă şi prietena sa. Herzog este interesat nu în demersul clinic, ci în ecuaţia unei deveniri chiar şi întru nebunie, cu confuzia planurilor, cel al dramei în care joacă tânărul, *Electra* lui Sofocle, şi cel al realităţii către care personajul proiectează propriul univers fantasmal. Ca şi cu Bătrâna şi Bătrânul în *Scaunele* lui Eugen Ionescu, mesajul testamentar către umanitate al lui Brad Mc Cullum (Michael Shannon) este rizibil precum şi cazul alienării sale centrate într-un complex oedipian rău lichidat. Însă nu aici se află miza filmului. Regizorul ne transferă de pe o scenă grandioasă, cea a tragediei, pe una rizibilă, a deformării tragediei în caricatură, în farsă tragică. Or, tocmai acest proces de telescopare, de translaţie distorsionantă stă sub lupa lui Herzog şi ţine de arta sa cinematografică prin care intrăm în zona lui „simt enorm şi văd monstruos" şi ne confruntăm în detaliul exacerbat cu vidul. Un ultim film care adaugă personalităţilor puternic accentuate un artist a fost excelentul documentar al Tamrei Davis, *Jean-Michel* Basquiat: *The Radiant Child* (2010) centrat în jurul unui interviu cu pictorul newyorkez al cărui fulminant traseu de la băiatul de stradă trăind din mai nimic la vedeta internaţională s-a sfârşit la 28 de ani în urma unei overdoze de heroină. Pornind de la grafitti, neoexpresionismul lui Basquiat colorat de violenţa şi intensitatea lumii suburbiei, a hipsterilor, a negritudinii cu tradiţia şi energiile ei a eclozat superb şi monstruos ca o contracultură vie şi polemică. Documentarul reuşeşte să redea o parte din personalitatea complexă, contradictorie a artistului în contextul în care s-a format şi deformat, niciodată desprinsă de toxinele lirice sau prozaice ale metropolei în mijlocul căruia a înflorit pictorul Basquiat. ■



Înăuntru erau covoare indiene, ţesături şi tapiserii, elefanţi de lemn, boluri, mobilă dantelată.

Avanpremieră editorială

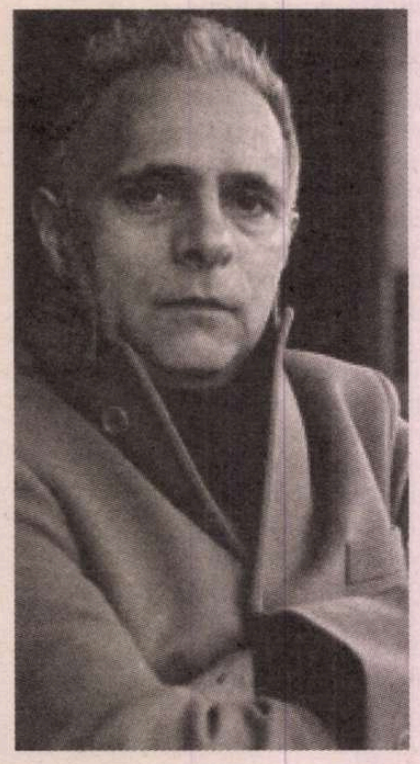
Hanif Kureishi



Am ceva să-ţi spun

HANIF KUREISHI, scriitor de origine pakistanezo-engleză, s-a născut în 1954 în Kent, Anglia. A studiat filozofia la King's College, Londra, scriind apoi texte pornografice pentru a se putea întreţine, sub pseudonimul Antonia French. În 1981 a obţinut Premiul George Devine pentru piesa *Outskirts*, iar în 1982 a fost numit *writer in residence* la Royal Court Theatre. Pentru scenariul filmului *My Beautiful Laundrette*, din 1984, a primit o nominalizare la Oscar. A scris, de asemenea, scenariile filmelor *Sammy and Rosie Get Laid* şi *London Kills Me* (1991, pe care l-a şi regizat), *The Mother* (2003), *Venus* (2007). Piesa lui *Sleep With Me* (1999) a avut premiera la National Theatre din Londra în 1999, fiind urmată de *When the Night Begins*, produsă de Hampstead Theatre în 2004. Primul său roman, *Buddha din suburbie* (*The Buddha of Suburbia*, 1990; Humanitas Fiction, 2007), s-a bucurat de mare succes, fiind tradus în peste douăzeci şi cinci de limbi. I-au urmat romanele *The Black Album* (1995) şi *Darul lui Gabriel* (*Gabriel's Gift*, 2001; Humanitas, 2005), precum şi volumele *Intimitate şi alte povestiri* (*Intimacy*, 1998; Humanitas, 2003) – ecranizat în 2001, în regia lui Patrice Chéreau –, *Midnight All Day* (1999) şi *The Body and Other Stories* (2002). În 2008, publică *Am ceva să-ţi spun* (*Something to Tell You*), din care prezentăm fragmentul de faţă şi care urmează să apară la Editura Humanitas Fiction în colecţia „Raftul Denisei", versiunea românească fiind semnată de Ariadna Grădinaru.

Jamal, excentricul personaj din romanul *Am ceva să-ţi spun*, e prototipul psihanalistului dotat cu inteligenţă ascuţită, capacitate de a empatiza cu pacienţii şi nici un pic de talent în a-şi organiza propria viaţă sau a-şi rezolva problemele personale. Dar şi un hipster care îmbătrâneşte şi încearcă să accepte acest lucru, trăind retrospectiv anumite întâmplări dintr-o existenţă tumultuoasă. Lucruri grave nerezolvate acum treizeci de ani sunt gata să-l copleşească acum.Viaţa lui, alături de sora sa Miriam, supraponderală adeptă a New Age, de fiul Rafi, aflat la vârsta critică a adolescenţei, şi de cele câteva femei care i-au marcat destinul, dintre care Ajita, iubita din studenţie, de care îl leagă o poveste tragică, e un *montaigne-russe* din al cărui vertij numai umorul îl mai poate salva. Un teatru pe alocuri funebru, cu scene de o mare intensitate psihologică, un umor de situaţie şi de limbaj greu egalabile marchează acest roman gândit să ofere o imagine a Londrei din anii '70 până astăzi.



„Proza lui Kureishi, ca şi perspectiva sa asupra lucrurilor, ţine de viaţa aşa cum e, fără încorsetări şi reguli de nici un fel."
The Independent

„Personajele lui Kureishi sunt, ca întotdeauna, nişte flaneuri pasionaţi, care caută ironia şi umorul în varietatea umană atât de colorată a Londrei. "
The Guardian

(Prezentarea aparţine editurii)

Cu ajutorul lui Valentin, Ajita şi cu mine am început să vorbim. Era indiancă şi, am aflat, locuia nu departe de mine, de mama şi de Miriam, în suburbii. Se pare că mamei ei nu-i era pe plac Anglia, pe care o considera „o ţară murdară", obsedată sexual, coruptă, plină de drogaţi şi de familii destrămate. Cu şase luni în urmă îşi împachetase numeroasele cufere şi se întorsese la Bombay, oraşul natal al tatălui meu, lăsându-şi soţul şi cei doi copii în grija unei mătuşi, sora mai mare a tatălui. Mamei Ajitei nu-i plăcea să trăiască în suburbiile locuite de albi fără servitori şi fără prieteni. În Bombay locuia în casa fratelui ei. El era proprietar de hoteluri; era plin de staruri de cinema în jur; să ţii servitori era ieftin.

– E ca şi cum ar fi în vacanţă tot timpul, a spus Ajita. Dar tata e un om orgolios. N-ar putea niciodată să trăiască pe spinarea altora. Ajita părea convinsă că mama ei are amanţi, dar concluziona că se va întoarce dacă circumstanţele aveau să-i mai fie pe plac. Prin urmare, Ajita îl compătimea pe singuraticul ei tată, care era proprietarul unor fabrici undeva în nordul Londrei şi era rareori acasă.

După ce ne-am băut cafeaua Ajita s-a oferit să mă ducă cu maşina până în suburbii. Cu toate că nu intenţionam să merg acasă, de fapt abia venisem în Londra şi aveam de gând să-mi petrec ziua cu Valentin şi Wolf, aş fi mers oriunde cu ea. Fata asta avea multe virtuţi: bani, maşină – un Capri auriu în care asculta cele mai noi albume funk – o casă mare şi un tată bogat. Când Valentin a întrebat-o: „Cu ce se ocupă prietenul tău?", a răspuns: „Nu prea am nici un preten". Ce altceva ţi-ai mai putea dori?

– A ta e, mi-a şoptit Valentin şi a plecat.

– Îţi mulţumesc, prietene.

Aşa era el, generos. Sau poate era din pricină că roiau atâtea femei în jurul lui şi una în plus sau în minus nu mai conta. Considera că i se cuvin. Sau poate era indiferent la orice fel de schimb interuman. Era în stare să stea ore întregi nemişcat, cu privirea în gol, fumând, fără frecuşurile agitate şi dorinţele intermitente la care eu, de pildă, eram predispus.

Această atitudine stabilă, îmi imaginam eu, avea să fie marele lui avantaj. Vorbeam acum vreo două seri cu un prieten scenarist care lucrează la un film „cu băieţi răi" despre de ce ne plac gangsterii. Tipii puternici nu sunt impresionaţi de subtilităţi, nu sunt mişcaţi sau deranjaţi de vină. Sunt narcisişti, în definitiv, şi sunt la fel de necruţători în privinţa drepturilor lor ca şi copiii. Pentru mine erau la fel de autosuficienţi, de completi şi de impermeabili ca cineva care citeşte aceeaşi carte la infinit.

Asta îmi doream atunci. De ce? Poate pentru că, atunci când eram copil şi mă băteam cu Miriam sau când ea mă gâdila – era mai grea, mai dură şi mai a naibii decât mine din toate punctele de vedere; îi plăcea să-mi dea pumni sau să mă lovească cu beţe, chestie care, acum că mă gândesc, îi plăcea şi lui Josephine – simţeam că eu sunt fata şi ea e băiatul. Aşa cum au descoperit mulţi alţii în ce-i priveşte, trupul meu nu prea părea să se potrivească cu sexul meu anatomic. Mama spunea că sunt „drăguţ", nu frumos. Aveam trăiri emoţionale extreme – urlam în sinea mea – în urma cărora rămâneam deprimat, golit pe dinăuntru, plângând în pat. Visam adesea că sunt omuleţul Michelin, plin de aer mai degrabă decât de grandoare sau de importanţă; într-o bună zi aveam să mă îndepărtez plutind, neţinut în loc de masa fizică a trupului meu masculin. Cu ce se ocupau „bărbaţii"? Erau gangsteri, îşi croiau drum prin lume, cu ajutorul hotărârii şi a dorinţelor. Acum, cu Ajita, nu aveam şi eu acelaşi lucru?

Ajita şi cu mine am vorbit tot timpul cât am traversat sudul Londrei.

Cu cât ne apropiam de „conacul" meu, cum îi spuneam noi atunci, cu atât eram mai neliniştit. Am fost încântat când m-a întrebat dacă vreau să-i văd casa.

– Am ajuns, a spus puţin mai târziu şi a oprit motorul.

Motivul pentru care am considerat-o mereu a fi o casă americană e că se afla într-un nou Close şi era genul de locuinţă pe care o vezi în filme ca *I Love Lucy*.

Clădirea era joasă, luminoasă şi deschisă, cu suprafeţe vitrate mari.

Pe o latură era un garaj larg, iar în faţă un gazon tuns scurt înconjurat de un gărduleţ de uluci. Înăuntru erau covoare indiene, ţesături şi tapiserii, elefanţi de lemn, boluri, mobilă dantelată. În rest nu era mare lucru de văzut. Ar fi putut foarte bine să fie o casă închiriată,

Oficial, cum ar veni, eram numiți imigranți, cred. Mai târziu, din motive politice, am devenit „negri".

asezonată cu accesorii „etnice", deşi în realitate o cumpăraseră cu patru ani în urmă, după ce plecaseră din Uganda cu foarte puţine lucruri.

Îmi plăcea casa ei şi voiam să stau acolo nu numai din cauza ei, ci pentru că toate casele din suburbii pe care le ştiam eu erau vechi: mobila era antică, de dinainte de război. Erau lucruri maro şi greoaie de pe care, când eram copil, desprindeam cu unghiile lacul. Bunicul meu din partea mamei, care i-a lăsat mamei casa, avusese un magazin de mobilă la mâna a doua, un magazin de vechituri, cum îi spuneam Miriam şi cu mine, de unde mobilaserăm toată casa. Erau paravane pentru şemineu, ceasuri care sunau şi băteau, perdele încreţite, simeze şi volane la galerii, oale de noapte şi paturi înguste, deasupra cărora mama a început să îngrămădească, după ce l-a cunoscut pe tata, zeci de imagini orientale, textile învolburate şi obiecte lăcuite.

În copilărie şi în adolescenţă eram adesea lăsat în grija bunicului meu, care purta, pe lângă pălărie, care era de bon-ton pe atunci, indispensabili lungi, albi, cravată, pantaloni voluminoşi prinşi cu bretele şi ghete enorme, pe care le mai tăiase cu lama ca să facă „loc" pentru bătături. Nu şi-a dat niciodată silinţa să înţeleagă ce m-ar putea distra pe mine, pur şi simplu mă lua cu el peste tot. Când avea încă magazinele mă jucam pe-acolo toată ziua, înfigând şurubelniţe în ceasuri.

Mai târziu am avut parte de multe pauze de prânz cu el la pub – care îi servea drept club şi birou – în timp ce el „studia" ziarele, bea Guiness, fuma ţigări pe care şi le rula singur şi mânca plăcintă cu friptură şi rinichi, de obicei toate în acelaşi timp.

Drept distracţie eu primeam Daily Express sau People. Dependenţa mea de ziare nu a scăzut niciodată. Dar asta nu era totul: mergeam la Epsom să urmărim cursele de cai, în Catford[1] pentru cursele de ogari şi la Brighton cu „charabanc"-ul[2], să vorbim cu cineva despre un porumbel. Sâmbăta vizitam terenurile de fotbal din împrejurimi. Cel mai apropiat era Crystal Palace, dar Millwall – „Vizuina" – era cel mai temut. În timpul plimbărilor prin cartier, bunicul îmi arăta locurile în care foştii lui colegi de şcoală muriseră în timpul bombardamentelor şi adăposturile antiaeriene unde se ascundea cu mama când era ea mică.

Mie puburile, mai ales cele care aveau şi pianist *live*, mi s-au părut întotdeauna o exagerare dickensiană: patroane parfumate şi îmbrăcate extravagant, care te ciupeau de obraji şi îţi dădeau chipsuri din cartofi şi limonadă; bărbaţi cu cravată, roşii la faţă, în barurile „private", şi nelipsitele momente intense dintre bunicul meu şi vreo chelneriţă, recunoaşterea subtilă a unor plăceri potenţiale, care mă făcea să mă întreb când o să-mi vină şi mie rândul.

Înclinaţia mea pentru straturile de jos ale societăţii poate fi considerată un moft, dar, de cele mai multe ori când intram în vreun pub, o făceam în speranţa de a regăsi personajele copilăriei mele, clasa muncitoare albă autentică a Londrei.

Când eram cu bunicul meu treceam mai mult sau mai puţin drept alb. Unii întrebau dacă sunt „mediteranean"; altfel, erau puţini asiatici în zona unde stăteam noi. Majoritatea albilor îi considerau pe asiatici „inferiori", mai puţin inteligenţi, mai puţin dotaţi cu toate atributele pozitive. Nu că pe vremea aia ni s-ar fi spus asiatici. Oficial, cum ar veni, eram numiţi imigranţi, cred. Mai târziu, din motive politice, am devenit „negri". Dar noi ne-am considerat întotdeauna indieni.

În Marea Britanie încă ni se spune asiatici, cu toate că nu suntem mai asiatici decât sunt englezii europeni. A durat mult până am ajuns să fim numiţi musulmani, o nouă ştampilă, şi asta tot din motive politice.

Cum eram până atunci singurul student cu pielea închisă la culoare din toată seria de la filozofie, m-am gândit că Ajita şi cu mine ne vom potrivi de minune. Ea era slăbuţă şi scundă, cu un corp compact şi băieţos, nu foarte diferit de al meu. Avea părul lung şi negru şi purta haine scumpe, cu bijuterii, genţi şi tocuri. Era ea indiancă, dar se îmbrăca de parcă ar fi fost italiancă, doar că era presărată cu aur. Îi plăcea Fiorucci, magazinul de lângă Harrods. În fiecare sâmbătă se ducea la cumpărături cu verişoarele ei.

Ajita nu era o fată sălbatică, feministă, hipioată sau adeptă a stilului mod[3]. Nu-mi era imposibil să mi-o imaginez ţinând frâiele unei afaceri. Dar nu mi-a trebuit mult să-mi dau seama din oftaturile, privirile fără speranţă, toanele şi îmbufnările ei că avea să aibă probleme cu metafizica. Credeam că pot s-o ajut în privinţa asta, ca şi cu epistemologia, ontologia, hermeneutica, metodologia, logica şi, poate, şi cu altele, dar nu la fel de mult cum credeam că mă poate ajuta ea pe mine.

Începusem şi eu să ţin la bani, ştiind din presă ce bine îi folosesc starurile pop. Familia Ajitei îmi părea înstărită, în timp ce noi o duseserăm întotdeauna destul de greu. Când mama ne aducea un cadou, ştiam bine cu ce eforturi îl procurase şi ne străduiam să-l păstrăm mult după ce ne pierdeam interesul. Se pare că tatăl meu avusese, în Pakistan, şofer, bucătar şi paznic. Dar nouă nu ne-a dat nimic: nu i-a trecut prin cap s-o facă.

Acum Ajita a dispărut să caute nişte discuri şi, în această primă zi pe care am petrecut-o cu ea, m-am plimbat în tihnă prin toată casa, verificând toate spaţiile, de parcă aveam de gând s-o cumpăr şi s-o redecorez. Tatăl şi fratele ei nu erau acolo, dar simţeam miros de ceapă pusă la prăjit în ulei şi de mirodenii şi pe urmă am zărit un nas şi un ochi căprui care trebuie să-i fi aparţinut năsoasei ei mătuşi, care stătea lipită de o uşă aproape închisă.

În timp ce dădea drumul la muzică, Ajuta a spus, aproape neliniştită:

– Dacă întreabă cineva, să spui că eşti un prieten de-al lui fratemeu. Că ai venit la el.

– Cum îl cheamă pe fratele tău?

Ajita a mormăit ceva.

– Cum? am întrebat, pentru că nu înţelesesem. Cum ai spus?

– Îl cheamă Mustaq. Unii dintre noi îi spunem Mushy – sau Mushy Peas[4]. Cred că o să vă simpatizaţi. Şi tu vrei să-l simpatizezi, nu? Are mare nevoie să-l placă lumea.

– O să fac tot posibilul.

– Nu trebuie să vorbeşti în şoaptă, mătuşă-mea nu vorbeşte engleza.

– Şi familia mea e la fel, am spus eu repede. Mulţi dintre unchii mei vin să petreacă vara la Londra. Ceilalţi n-au ieşit niciodată din Pakistan.

– Tu n-ai fost acolo?

– Tata ne-a tot invitat şi mama e de părere că Miriam şi cu mine ar trebui să mergem. Dar Miriam nu poate să ajungă nici până la capătul străzii fără s-o facă praf. O să vezi când o s-o cunoşti. Ajita, nu putem să mergem noi doi în Pakistan?

– Numai dacă suntem căsătoriţi.

– Deja?

– Oamenii sunt de modă veche acolo. Oricum, mama se agită să-mi găsească un soţ în India. Fratemeu face mişto de mine. „Ce-ţi mai face minunatul soţior?" mă întreabă. Hai, Jamal, vrei să dansezi cu mine, noul meu prieten?

Am dansat pe melodiile ei disco preferate, privindu-ne unul altuia picioarele, ţinându-ne de mână şi atingându-ne părul. Mai încolo, după ce ne-am sărutat şi eu n-am ştiut ce să fac mai departe – mi se părea prea devreme să mergem mai departe, ca şi cum ai mânca toate bomboanele dintr-o dată – am spus:

– Vrei să vedem *Ultimul tango la Paris* sau să luăm maşina până la Keston Ponds şi să ne plimbăm pe-acolo? Sau am putea să mergem la mine acasă. E la zece minute distanţă.

– La tine acasă.

Pe drum am stat spânzurat pe fereastră, sperând să mă vadă cunoscuţii în maşină cu o fată. Dar erau toţi la lucru, la facultate sau la şcoală. Cel puţin Ajita voia să-mi vadă casa, voia să mă cunoască. Şi simţeam nevoia ca Miriam să ştie că am o prietenă adevărată, să mă vadă ca pe un adult, nu ca pe fratele ei mai mic.

Cu toate astea, mă îngrijora întâlnirea dintre ele. Nu că aş fi ştiut dacă soră-mea e acasă. Uşa de la camera ei era mereu închisă şi îmi era interzis să intru acolo, dacă nu voiam ca pastilele mele de Ecstasy să intre în contact cu răzătoarea de brânză. Adesea, singura modalitate de a afla dacă Miriam e acasă era să te laşi în genunchi şi să vezi dacă se simte pe sub uşă miros de ţigări, droguri sau beţişoare parfumate.

Dacă mă simţeam curajos, după ce pleca ea de acasă, mă strecuram înăuntru, scoteam câteva discuri din coperte – *Blood on the Tracks* şi *Split* erau preferatele mele, dar îmi plăcea şi Miles – şi le ascultam la mine în cameră, iar şi iar, până eram convins că mi-au intrat în sânge. Tot în camera lui Miriam mai puteai să găseşti un lector de la facultate, câţiva băieţi din vecini, vreun tip pe care tocmai îl agăţase sau pe cea mai recentă prietenă a ei. Dacă se afla într-adevăr acolo, Miriam stătea de obicei în pat până se întorcea mama de la muncă, la cinci. Pe vremea aia mama lucra la o brutărie, unde purta o boneţică trăsnită. Aveam întotdeauna o mulţime de mâncare acasă, chiar dacă era puţin râncedă.

În ziua aceea Ajita şi cu mine n-am ajuns până acasă, ci ne-am oprit pe o străduţă liniştită din apropiere, unde ne-am sărutat în maşină, chestie care ne plăcea atât de tare, că nu ne mai puteam opri, de parcă eram lipiţi unul de altul.

Abia în dimineaţa următoare am mers cu maşina într-o pădure nu foarte departe, aproape de fosta mea şcoală, şi am făcut dragoste pentru prima dată, cu toate că blugii şi cizmele ei erau atât de strâmte, încât o vreme am crezut că n-o să-i putem scoate fără să cerem ajutor. Apoi am făcut-o pe o stradă izolată, în apropiere de casa ei.

Începuse ceva important. Era toată a mea, aproape. Nu era prima mea prietenă, dar era prima mea dragoste.

---

[1]Cursele de ogari s-au ţinut regulat pe Catford Stadium, în districtul Catford al Londrei, între 1932 şi 2003.

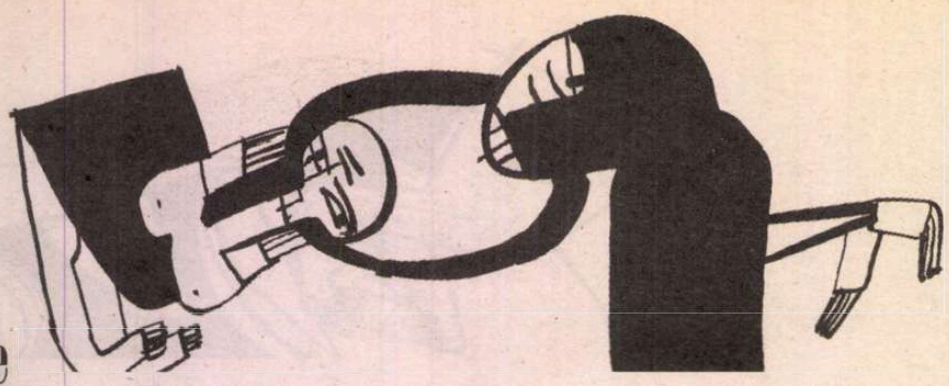
[2]Charabanc, din fr. *char-à-banc*, căruţă trasă de cai şi amenajată pentru transportul unui număr mare de persoane; mijloc de transport obişnuit în Marea Britanie în prima parte a secolului al XX-lea.

[3]Stil vestimentar modern şi neconvenţional, care a apărut în Anglia în anii '60.

[4]Mazăre pasată (engl.).

Traducere din limba engleză de Ariadna Grădinaru

© Editura Humanitas Fiction, 2010, Colecţia „Raftul Denisei" coordonată de Denisa Comănescu



Mult mai târziu, când apele se liniştiseră suficient pentru a permite luxul dilemelor morale, Wernher von Braun s-a eschivat de la orice asumare a vreunei răspunderi.

După ştergerea urmelor

Anul trecut, la împlinirea a jumătate de secol de la primii (şi până acum ultimii) paşi ai omului pe Luna, s-au scris o mulţime de cărţi care rememorau şi celebrau evenimentul şi pe cei ce-l făcuseră posibil.

S-a făcut din nou apologia unui personaj de prim plan al epopeei spaţiale, Wernher von Braun, despre care apăruseră oricum nenumărate cărţi atât în Statele Unite cât şi în Germania.

Mergând împotriva curentului, Wayne Biddle, distins cu Premiul Pulitzer pentru cartea *Star Wars* (povestea programului amarican de rachete balistice intercontinentale), a publicat o carte menită să răcorească unele entuziasme nostalgice: *Dark Side of the Moon – Wernher von Braun, the Third Reich and the Space Race* (*Partea întunecată a Lunii – Wernher von Braun, al Treilea Reich şi cursa spaţială*), W.W. Norton & Company, 2009. Este o încercare de a sugera că eroul adulat al erei spaţiale şi-a ascuns trecutul infamant, că, în calitatea sa de creator al faimoasei rachete V2 care îngrozise Londra în timpul războiului, von Braun s-a folosit cu bună ştiinţă de munca de sclavi a deţinuţilor de la Dora, un lagăr de concentrare unde au fost ucişi prin extenuare şi pe alte căi circa douăzeci de mii de oameni.

Wernher von Braun a murit de cancer în 1977, la vârsta de 65 de ani. Trecutul lui a început să fie pus cu adevărat sub semnul întrebării abia după ce, în 1984, Arthur Rudolph, unul dintre cei care-l secondaseră atât la Peenemünde cât şi în Statele Unite a renunţat la cetăţenia americană şi s-a întors în Germania, pentru a nu fi judecat ca criminal de război. Minţiseră sau nu cei doi şi ceilalţi membri ai grupului lor în privinţa trecutului, pentru a dobândi cetăţenia americană? Wernher von Braun nu mai putea răspunde la această întrebare, între hârtiile rămase în urma omului de ştiinţă nu s-a găsit nici o însemnare personală dinainte de 1945, abia de atunci încolo a devenit extrem de comunicativ şi de dispus la declaraţii de principiu şi la confesiuni cărora Biddle le pune la îndoială conformitatea cu adevărul.

Wayne Biddle şi-a asumat misiunea ingrată de a reconstitui ceea ce nu se ştia sau fusese trecut sub tăcere. Concepută ca o replică la scrierile encomiastice, cartea lui nu-şi propune nici ea să ţină dreapta cumpănă. Partea luminată a Lunii, contribuţia majoră a lui von Braun la cucerirea spaţiului cosmic de către americani şi mai ales la câştigarea cursei spaţiale, după ce primul Sputnik îi iritase la maximum pentru că le arătase că au rămas în urmă, sunt amintite doar în treacăt: sunt ştiute, au fost omagiate şi supraomagiate în fel şi chip. Autorul a crezut de cuviinţă să facă ceea ce nu se mai făcuse şi anume să sape pentru a găsi cadavrele ascunse.

Cartea lui se adresează americanilor, mult mai neinformaţi decât noi, europenii, despre istoria şi despre contextul geopolitic care au făcut cu putinţă apariţia unui fenomen precum cel de-al Treilea Reich. Conţine, de aceea, multe date despre trecutul Germaniei, despre rolul jucat de familiile junkerilor şi, în continuare, despre poziţia baronilor von Braun şi despre avatarurile lor în ţinuturile răsăritene care treceau deseori de sub o stăpânire sub alta, dar pentru ei rămâneau tot *Heimat*, un acasă de neînlocuit. Ingenioasa eşafodare a informaţiilor oferă şi cititorului român prilejuri de a privi din alt unghi lucruri pe care le considera cunoscute.

Von Braun-ii sunt vechi şi mândri de trecutul lor, ei păstrau în vitrina din salonul conacului de la Neuckern, din estul Prusiei, construit în 1806, atât o linguriţă de argint primită ca dar de nuntă de la un vecin din Königsberg, Immanuel Kant, cât şi o tabacheră de aur, cadou de la ţarul Alexandru I. Tatăl lui Wernher, Magnus von Braun, făcuse studii clasice, urmase apoi Dreptul şi, în perioada premergătoare primului Război Mondial, a obţinut cel dintâi post guvernamental pe lângă un ministru, după care a fost o vreme magistrat, s-a căsătorit cu o tânără de viţă nobilă, au avut trei băieţi şi, după o serie de funcţii ministeriale, a ajuns ministru al Agriculturii în ultimul guvern dinainte de venirea lui Hitler la putere. Orientarea lui a fost constant conservatoare, a susţinut şi încurajat mereu dreapta radicală, a avut o contribuţie serioasă la ascensiunea hitlerismului, dar nu a fost menţinut în post de guvernul nazist, deşi el unul ar fi preferat să rămână, întrucât nu întrevedea pentru Germania altă cale decât hitlerismul (*„ich hätte keinen anderen Ausweg gewust”* – avea să scrie în memorii).

O observaţie interesantă: *„romantismul înaltei tehnologii”* sau *„modernismul reacţionar”* care a marcat mentalitatea germană după înfrângerea din Primul Război Mondial s-a exprimat printr-un *„cult al dreptei pentru tehnică şi, în cele din urmă, prin nazificarea tehnologiei germane”*. A fost, explică Wayne Biddle, rezultatul unei ciudate împerecheri între raţionalism şi mitologie. *„Germania* – susţineau promotorii noii teorii – *poate fi în acelaşi timp avansată din punct de vedere tehnologic şi fidelă idealurilor ei folclorice”*. Tehnologia a ajuns să fie considerată indispensabilă noului naţionalism pentru a salva ţara de corupţia civilizaţiei occidentale şi mai ales de *„Amerikanismus”*. Şi, cu toate că numai foarte puţini din cei trei sute de mii de ingineri din ţară erau preocupaţi de dezbatere, noua marotă ideologică *„a contaminat elita profesiei şi a stabilit termenii în uz pentru oricine reflecta la problemele tehnologiei, societăţii şi culturii”*.

De aici până la a susţine că interesul pentru rachetele purtătoare manifestat în Germania în anii '30 a avut o determinare ideologică nu este decât un pas, dar Wayne Biddle (amator, dealtfel, de *raccourci*-uri nu o dată derutante) nu se osteneşte să expliciteze legătura. Este punctul în care intră în scenă un cunoscut de-al nostru, Hermann Oberth. Pendulările lui între Germania şi Transilvania natală în care s-a întors de câteva ori sunt puse de autorul cărţii pe seama schimbărilor de atitudine ale oficialităţilor americane faţă de ideia aparent jules-verniană de a construi o rachetă a cărei lansare să fie punctul de atracţie al filmului *Femeia din Lună*.

Fascinaţia tânărului Wernher von Braun (născut în 1912) faţă de ceea ce părea pe atunci himera rachetelor s-a manifestat foarte devreme, s-a transformat din hobby în profesie, i-a stimulat inventivitatea până în punctele de zenit în care a devenit, succesiv, cel primul mare creator german şi cel mai de seamă exponent american al unei ramuri de vârf a tehnologiei. Autorul american pune sub semnul întrebării nu capacitatea şi performanţele lui, ci indulgenţa complice a oficialităţii americane postbelice faţă de lina lui alunecare din tabăra care ridicase asasinatul în masă la rangul de politică de stat, direct la nivelele superioare ale taberei care salvase Europa de cei ce fuseseră pe cale s-o prefacă într-un sinistru lagăr de exterminare.

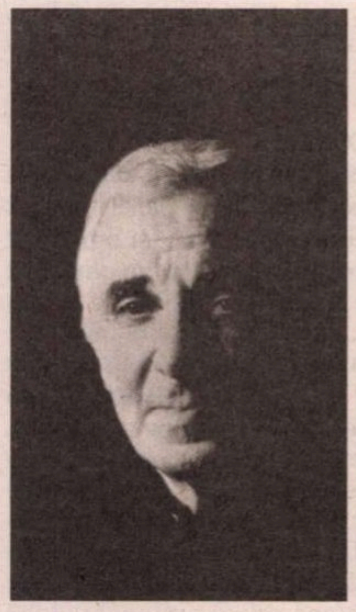
La 2 mai 1945, cu nici o săptămână înainte capitularea Germaniei, Wernher von Braun, fratele lui mai mic, Magnus, şi un grup compact de specialişti care lucraseră cu toţii la construirea rachetelor V-2 (peste 500 dintre ele nimeriseră Londra, ucigând 2700 de civili) s-au predat trupelor americane. Au fost primiţi ca nişte oaspeţi de seamă, nimeni nu i-a întrebat de sănătate, niciodată mai târziu n-a venit vorba de apartenenţa lui von Braun la SS (din 1940, cu grad de maior din 1943) şi nici de munca silnică din lagărul de la Dora, care făcuse zeci de mii de victime.

Dacă s-au făcut ulterior eforturi pentru a ascunde prezenţa lor în Statele Unite, aceste eforturi au fost determinate exclusiv de teama că alţi aliaţi (englezii, francezii, sovieticii) ar fi putut pretinde şi ei o parte dintr-o atât de râvnită pradă de război. Era vremea primei înfruntări interaliate de după război, competiţia pentru cine pune mâna pe câţi mai mulţi dintre specialiştii celui de-al Treilea Reich.

Mult mai târziu, când apele se liniştiseră suficient pentru a permite luxul dilemelor morale, Wernher von Braun s-a eschivat de la orice asumare a vreunei răspunderi. Exact asta îi reproşează Biddle: că, spre deosebire, de exemplu, de Albert von Speer care a exprimat remuşcări tardive pentru ororile săvârşite sub ochii şi deci cu asentimentul lui cel puţin tacit, el şi-a tăgăduit orice vinovăţie. Nici vorbă să se simtă culpabil pentru grozăviile de la Dora, deşi unii supravieţuitori l-au acuzat de participare directă la acte de cruzime. A susţinut tot timpul că interesul lui pentru rachete provenise exclusiv din dorinţa de a-şi materializa visele privind cucerirea spaţiului cosmic.

N-au rămas mărturii scrise de el însuşi sau consemnate de alţii în vremurile la care se referă incriminările ulterioare. Nu există nici confirmări documentare ale declaraţiilor deţinuţilor supravieţuitori. *Nacht und Nebel*, bezna nopţii şi a pâclei poruncite de Hitler pentru ca să nu se desluşească nimic şi-a îndeplinit sarcina de a şterge urmele. În cazul lui von Braun, cel puţin, e cert că a funcţionat. Judecata retroactivă devine imposibilă.

Wayne Biddle a simţit totuşi nevoia de a semnala că semnele de întrebare rămân. ■



„Artiştii mor a doua oară“

Sunt cuvintele lui Pascal Nègre, preşedintele Universal Music France, reproduse în ancheta hebdomadarului „L'Express“ din 27 iulie pe tema drepturilor de autor cuvenite muzicienilor pentru reluarea pieselor interpretate de ei. Uniunea Europeană nu reuşeşte să impună o prelungire a perioadei, în care aceste drepturi se acordă, de la 50 de ani la 75 de ani. În SUA, perioada este de 95 de ani. Printre ţările care se opun prelungirii se numără România. Dar şi Suedia, Luxemburg şi Ungaria. Dacă o directivă votată în 2009 nu obţine acordul tuturor ţărilor membre, Adamo, Aznavour, Hallyday, Anthony, Anfray, Maria Callas, Rossy, Bécaud, Beatles, Claude François şi alţi faimoşi cântareţi (sau urmaşii lor) nu vor mai încasa, cel mai târziu din 2012, nici un drept pentru reluările la radio, televiziune, în albume etc. ale operelor lor. Mai bine de 3800 de artişti au semnat o petiţie de protest adresată Comisiei Europene de la Bruxelles. Rezultatul nu e deloc clar. Prezenţa ţării noastre printre oponenţii la prelungirea termenului până la care operele cad în domeniul public nu trebuie să ne mire: impozitarea drepturilor de autor, comasarea teatrelor şi alte măsuri „culturale“ de acest fel erau de natură să ne prevină asupra politicii în materie a guvernului. ■

Habent sua fata libeli

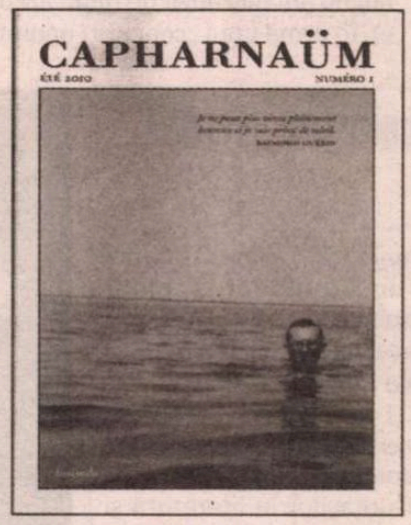
Toate manuscrisele îşi au soarta lor: puţine au soarta manuscriselor lui Kafka. În ce-l priveşte pe autorul „Procesului“, el i-a cerut lui Max Brod, prietenul şi executorul său testamentar, să le distrugă. Max Brod a făcut ce a făcut şi fiul lui Nabokov nu s-a executat. La moartea lui Brod, manuscrise, scrisori au trecut în mâinile secretarei acestuia, o femeie încă tânără şi frumoasă, căsătorită, dar şi amanta lui Brod, pe numele ei Esther Hoffe. Fiicele ei au moştenit-o. Singura încă în viaţă, Eva Hoffe, 76 de ani, trăieşte la Tel Aviv. Reporterii lui „Le Nouvel Observateur“ (28 iulie) au căutat-o. N-a fost chip s-o facă să le deschidă uşa. Femeia trăieşte cu spaima hoţilor: a fost victimă a două cambriolaje, dacă nu cumva le-a inventat ca să se ferece între pereţii micului apartament unde se află manuscrise şi scrisori ale lui Kafka în valoare de câteva milioane de dolari. Poliţia a intervenit într-un rând, dar nu pentru că Eva Hoffe ar deţine asemenea valori, ci pentru că cele aproape 100 de pisici făceau irespirabil aerul în întreaga clădire şi mieunau de mama focului. Doi saci de paie şi de hrană aşteaptă zilnic în faţa uşii. Vecinii exasperaţi au rechemat poliţia după confiscarea celor 100 de pisici, fiindcă Eva Hoffe a reuşit să-şi procure alte patruzeci, furişându-se noaptea. Între timp, în jurul manuscriselor se duce o bătălie homerică între autorităţile culturale germane şi israeliene, Max Brod a vândut o parte unui editor israelian. Esther Hoffe a scos din când în când în vânzare unele sau altele, de exemplu, manuscrisul „Procesului“, când n-a încasat o sumă de cinci cifre pentru jurnalul lui Brod, pe care nu l-a predat niciodată editurii. În decursul anilor, manuscrisele au călătorit din fosta Cehoslovacie în Germania şi în Israel, în valize (ne)diplomatice. Unele au fost confiscate. În 1993 la Berlin, oamenii lui Goering au pus mâna pe douăzeci de caiete şi treizeci de scrisori ale lui Kafka pe care a doua fiică a Estherei Hoffe le ţinea, imprudent, în apartamentul ei. ■

O revistă care apare „din când în când“

Criza actuală îi face prudenţi pe editori. O nouă revistă franceză de cultură, care apare undeva în Sud-Vestul Franţei, pe malurile Garonei, „Caphamaüm“, publică scriitori ieşiţi din modă, dar foarte buni, ca Georges Arnaud, autorul *Salariului groazei*, sau Robert Louis-Stevenson. Editorul are grijă să anunţe că revista va apărea „din când în când“. Prevedere cât se poate de corectă, în condiţiile crizei. Cât îi priveşte pe scriitorii publicaţi, ei sunt aleşi dintre „iubirile“ editorului, care le umblă prin sertare şi nu vrea altceva decât să-şi îndemne cititorii să citească „din când în când“.

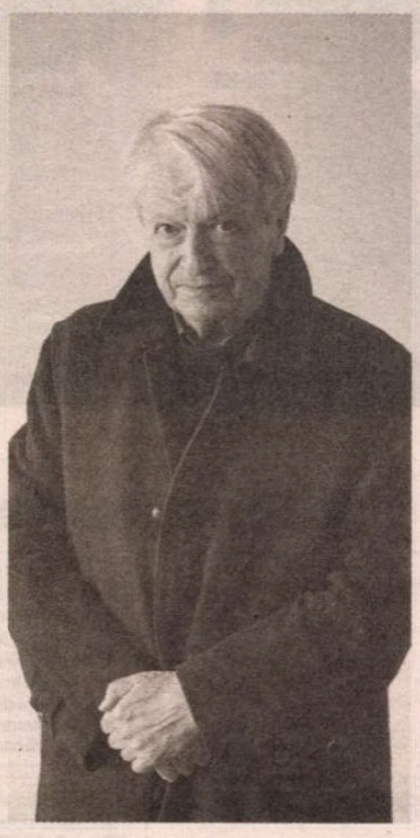
Să amintim, cu acest prilej, împlinirea a 50 de ani de la apariţia revistei „Tel Quel“ (martie 1960), care s-a bucurat în deceniile 7 şi 8 de o vogă socotită astăzi regretabilă. Sub conducerea lui Philippe Sollers, ea a strâns în paginile sale toată crema intelectualităţii de stânga din Franţa. Revista a evoluat de la sprijinirea structuralismului şi a Noului Roman la poziţii marxiste, iar la sfârşit maoiste. Sollers, Kristeva, Barthes, Wahl, Pleynet şi alţi colaboratori apropiaţi au călătorit frecvent în China la sfârşitul anilor '60 şi începutul anilor '70. Influenţa revistei a fost considerabilă în România, pentru, desigur, marxismul ei aparent *sans frontières* şi mai puţin ortodox decât acela autohton.

În aceeaşi ordine de idei, să nu uităm împlinirea a 60 de ani de când Georges Bataille a scos primul număr din revista "Critique" (sub titlul „Critica“, ea apare din 1946), printre colaboratorii căreia s-au numărat toţi protagoniştii Noului Roman (Roble-Grillet şi Michel Butor debutează în paginile ei), Roland Barthes, Maurice Blanchot, Pierre Klossowski şi alţii. Bataille îl descoperă pe Samuel Beckett, comentându-i (în 1951) prima piesă într-un articol intitulat *Tăcerea lui Molloy*, sau pe Claude Lévi-Strauss, ale cărui *Tropice triste* au parte de un articol excepţional în 1956. În anii '60, „Critique“ era considerată tribuna structuralismului. Din octombrie 1950 şi până azi, revista e găzduită de Editura Minuit. ■

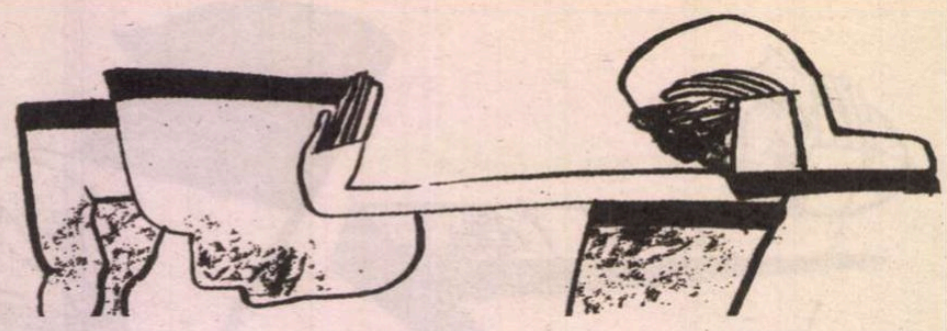


Apel pentru eliberarea unui scriitor croat

Umberto Eco, Michael Fossel (de la „Esprit“), Gilles Hertzog (directorul revistei „La Règle du jeu“), Bernard Henri Lévy, Claudio Magris şi alţii au semnat un apel pentru eliberarea scriitorului croat Predrag Matveievici,



arestat pe 28 iulie la Zagreb, ca urmare a unui proces de calomnie intentat de un alt scriitor croat. În Croaţia, calomnia nu e încă dezincriminată penal. Predrag Matveievici, şeful catedrei de literatură franceză de la Universitatea din Zagreb şi profesor de studii europene la Collège de France, este un cunoscut adversar al naţionaliştilor sârbi şi croaţi, pe care i-a denunţat încă din anii războiului din fosta Iugoslavie de a fi urmărit să sfâşie în două Bosnia, majoritar musulmană. Poziţia lui a fost mereu aceea de a nu accepta extremismul de niciun fel. Un articol faimos, intitulat „Talibanii noştri“, a declanşat reacţia unor grupări literare naţionaliste. Un poet croat s-a simţit vizat de apelativul „taliban creştin“ (titlul sub care articolul a văzut lumina tiparului în Italia) şi l-a dat în judecată pe Predrag Matveievici. În ciuda campaniei internaţionale şi chiar a intervenţiei ministrului croat de Cultură, Curtea Supremă de Justiţie de la Zagreb îl condamnă pe Predrag Matveievici, astăzi în vârstă de 74 de ani, la doi ani de închisoare, dintre care cinci luni ferme. ■



Ochiul magic

Monumentele lui Bolborea

În revista **22** din 20-26 iulie, Magda Cârneci semnează un editorial demn de remarcat despre felul cum sunt atribuite şi plătite monumentele care „desfigurează" România. Prilejul îi este oferit autoarei de „cazul" Ioan Bolborea, un sculptor care, conform propriului *site* (www.bolborea.ro), a primit în ultimii 20 ani, în Bucureşti, ca şi în întreaga ţară, cele mai multe comenzi de stat. De ce, cum etc., nu se ştie. Valoarea operei monumentale a lui Ioan Bolborea e contestabilă. Academismul său figurativ şi lipsit de originalitate nu justifică „abonarea" artistului la cam tot ce înseamnă monument de for public din România deceniilor din urmă. Şi totuşi! Magda Cârneci are dreptate să se întrebe de ce atribuirea se face fără consultarea Comisiei Naţionale a Monumentelor de for public de pe lângă MCPN (despre care noi nu am mai auzit de mult: azi o vedem şi nu e), în urma unui „concurs" onorat de prezenţa unui juriu niciodată nominalizat şi a cărui aprobare n-a fost pusă în practică, pentru că suntem în criză şi nu avem bani, vorba primarului general, „pentru astfel de investiţii". Adică n-o să vă vină să credeţi, e vorba de un milion de euro. Bună şi criza la ceva! Altfel ne procopseam cu un Al. I. Cuza şi cu un Lascăr Catargiu ieşiţi din mâna lui Ioan Bolborea şi într-un stil binecunoscut din epoca de aur, ca să nu mai vorbim de gaura din bugetul Primăriei Generale, în care intrau tăierile din leafa tuturor funcţionarilor publici pe o lună de zile.

Cotele apelor Dunării

A fost nevoie ca două doamne prompte şi inteligente - pe numele lor Tia Şerbănescu şi Rodica Palade - să semnaleze anomalia ca nea Sandu, pensionar, fost lucrător la Canalul Dunăre – Marea Neagră, să devină „eroul Galaţilor", pentru ca presa să îşi dea seama de incompetenţa administraţiei apelor din România. A fost nevoie ca nea Sandu, Dumnezeu să-i dea sănătate, să-i atragă premierului atenţia că, dacă se va dirija o parte a apelor Dunării pe Canal, Galaţiul va fi salvat, petru ca premierul şi ministrul Lucrărilor Publice să se oprească din umplutul sacilor de la dig şi să revină la datoria lor de miniştri, anume, să dea ordin să fie deschisă ecluza dintre Cernavodă şi Agigea. A fost nevoie ca un pensionar să-i spună premierului ceea ce ar fi trebuit să-i spună şefii Apelor române, din ministere, agenţii, companii, direcţii judeţene sau ce or mai fi ele, pentru ca o ţară întreagă să înţeleagă de ce e bine că nu i s-a tăiat pensionarului 15% din pensie, ci şefilor de la ape 25% din leafă. La urma urmei, cum să te încrezi în gestiunea crizei naţionale, dacă gestiunea cotelor apelor Dunării s-a dovedit a întrece capacitatea de înţelegere şi de reacţie a sutelor de funcţionari plătiţi ca să prevină şi să împiedice inundaţiile?

Conformisme

Despre conformisme de ieri şi de azi scrie Nicolae Prelipceanu în *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* nr. 5-6 / 2010, în editorialul intitulat *Arta de unică folosinţă*. Autorul porneşte de la conformiştii perioadei proletcultiste, care se supuneau comenzii partidului, pentru a ajunge la conformiştii anilor '90, ziariştii care s-au supus gustului publicului (al celui mai puţin educat public), şi, în final, la conformiştii literari ai zilelor noastre, care au preluat ideea de la primii: „Din păcate, şi acum vin la oful acestui articol, ideea a fost preluată din volé de anumiţi dramaturgi, dar şi de romancieri, şi dă-i cu sexul lui şi cu sexul ei în gura amândurora, doar-doar le-o plăcea cumpărătorilor. Numai că piaţa asta e mică şi speranţele de a o lărgi sunt slăbuţe. Aşa că eforturile scriitorilor chitiţi pe sex s-au cam perimat şi s-a trecut la faza a doua, la un fel de neorealism, raportabil la cel italian al anilor de după război, nu numai în film, unde e evident, cel puţin pentru mine, ci şi în proză, teatru, ba chiar, să citeşti şi să nu crezi, în poezie. Iar piaţa, câtă e, se pamează de fiecare asemenea apariţie de poet, prozator, dramaturg pentru a-l uita repede-repede, pentru că apare altul şi altul şi altul. Nu mai e nevoie să dai foc Bibliotecii de la Alexandria ca să-ţi faci loc, pur şi simplu cărţile sunt uitate după un model de amnezie colectivă, foarte igienică dintr-un punct de vedere, în favoarea altora şi a altora, ca-ntr-o ardere continuă a tuturor bibliotecilor. Chiar scriitorii serioşi, care nu răspund noii comenzi sociale, sunt supuşi acestui sistem şi, dacă îşi petrec mai mult de un an sau doi scriind o carte, riscă să fie uitaţi cu desăvârşire între timp."Fără comentarii.

■ Cronicar

Să ne cunoaştem trecutul

Marţi 19 iunie 1956, *Gazeta literară* scoate un supliment închinat Congresului scriitorilor, în cadrul căruia acelaşi Mihai Beniuc face un amplu raport. În general, sînt lucruri spuse şi dezbătute şi la recenta Consfătuire a tinerilor scriitori, cu obişnuitele bilanţuri şi îndemnuri mobilizatoare, cu enumerarea fruntaşilor în literatură şi cu aluzii la cei care greşesc. Dar în final, Mihai Beniuc rosteşte şi o critică la adresa revistei *Gazeta literară*, critică pe care suplimentul ei o reproduce regulamentar, ca pe o autocritică rostită nu de unul dintre redactori sau coordonatori, ci de un scriitor extern redacţiei, dar care întruchipează în cea mai mare măsură vocea oficială, de necontrazis. Iată textul care pune la colţ revista, fără a da nici un exemplu concret:

„La *Gazeta literară* s-au simţit nu o dată semne de dezorientare, a prins spiritul concesiv faţă de lucrări slabe sau greşite, au apărut materiale care nu concordau cu vederile noastre generale şi nu o dată s-a vădit lipsa de control şi de atitudine principială a redacţiei."

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară*, 1954-1968")

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon ....

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

5 948391 040043 30

PRESS EXPRES

România literară ®

31

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România
anul XLII 20 august 2010 24 de pagini 4 lei

Director: Nicolae Manolescu

revistă editată cu concursul Fundaţiei ANONIMUL

Tema lunii: Locuri şi oameni

AUGUSTIN CUPŞA: O tura pe-acasă

DUMITRU CHIOARU: Sibiul meu

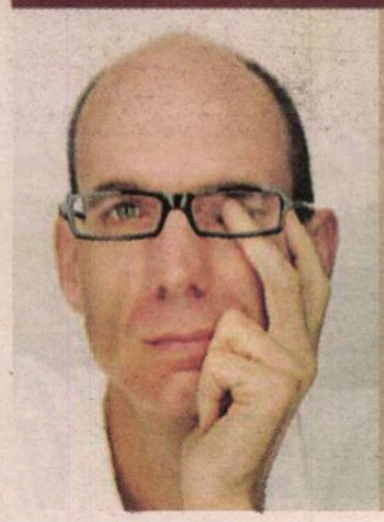
Patru epistole ale lui Constantin Noica

Poemul săptămânii de Emil Brumaru

Mandeea Axinciuc: Ultimul Culianu

Poezii de Nicolae Coande

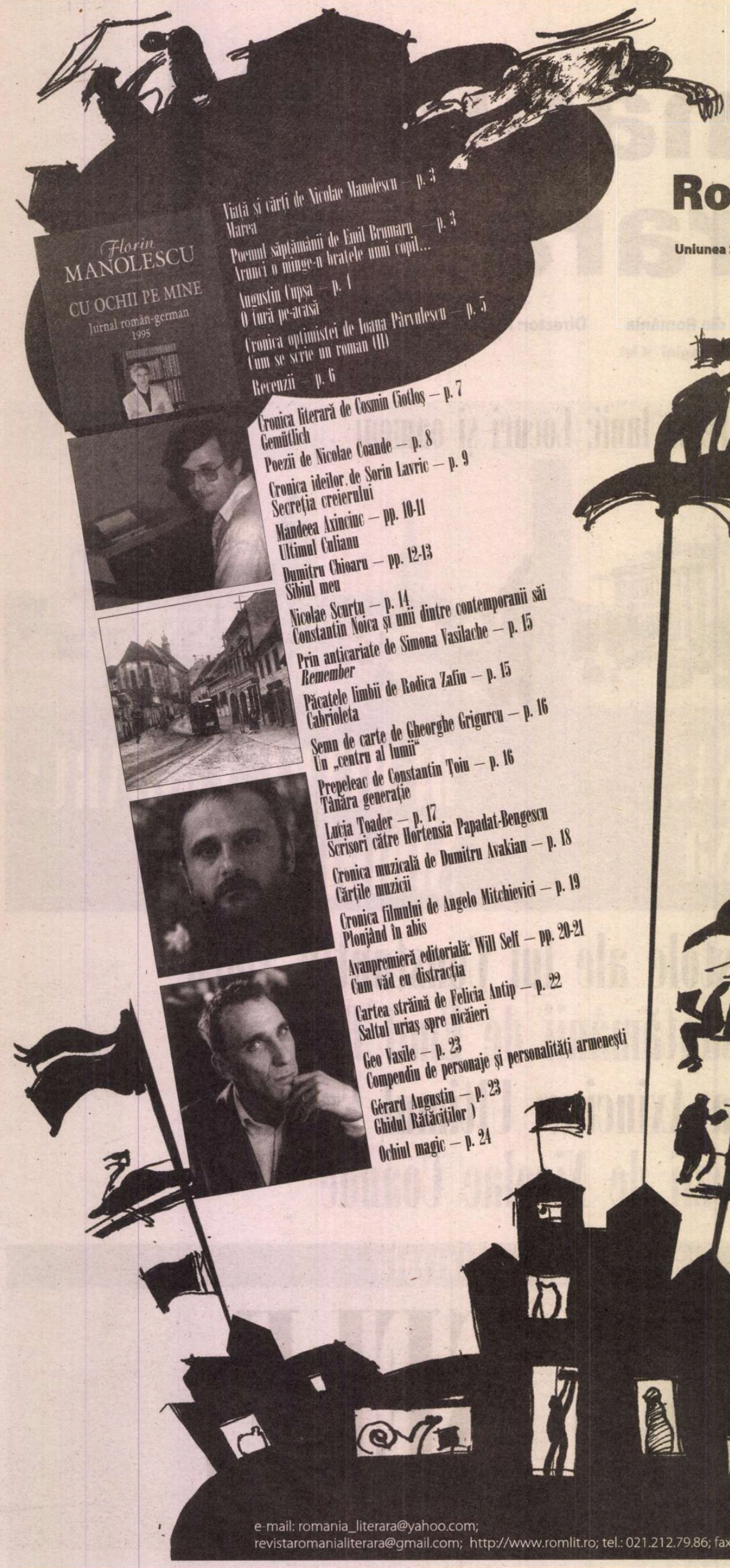
Avanpremieră editorială



WILL SELF: Cum văd eu distracţia

Recenzii . Cronici . Prin anticariate . Păcatele limbii . Semn de carte . Prepeleac

Biblioteca Judeţeană



Viață și cărți de Nicolae Manolescu – p. 3
Marea
Poemul săptămânii de Emil Brumaru – p. 3
Arunci o minge-n brațele unui copil...
Augustin Cupșa – p. 1
O țară pe-acasă
Cronica optimistei de Ioana Pârvulescu – p. 5
Cum se scrie un roman (II)
Recenzii – p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Gemütlich
Poezii de Nicolae Coande – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Secreția creierului
Mandeea Axinciuc – pp. 10-11
Ultimul Culianu
Dumitru Chioaru – pp. 12-13
Sibiul meu
Nicolae Scurtu – p. 14
Constantin Noica și unii dintre contemporanii săi
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 15
Remember
Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
Cabrioleta
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu – p. 16
Un „centru al lumii"
Prepeleac de Constantin Țoiu – p. 16
Tânăra generație
Lucia Toader – p. 17
Scrisori către Hortensia Papadat-Bengescu
Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 18
Cărțile muzicii
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Plonjând în abis
Avanpremieră editorială: Will Self – pp. 20-21
Cum văd eu distracția
Cartea străină de Felicia Antip – p. 22
Saltul uriaș spre nicăieri
Geo Vasile – p. 23
Compendiu de personaje și personalități armenești
Gérard Augustin – p. 23
Ghidul Rătăciților)
Ochiul magic – p. 24

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
OANA MATEI – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *Oameni și locuri*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81 Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romanialiterara@gmail.com

■ viaţă şi cărţi de nicolae manolescu

Marea

Tot mai puţin se vorbeşte de la o vreme de Paul Georgescu, romancier şi critic original, care a jucat un rol deloc neglijabil în lansarea generaţiei noastre.

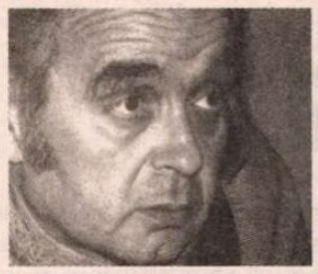
Mormântul nu-i mai era de găsit la un moment dat în cimitirul de la Străuleşti II, unde se află şi acelea ale lui Alexandru Ivasiuc, Milo Petroveanu, Veronica Porumbacu şi, de asemenea, cenotaful lui A.E. Baconsky şi al soţiei sale, îngropaţi, aceştia, în pripă, după cutremurul din martie 1977. Când se afla în ultimii ani de viaţă, Paul Georgescu mi-a dat să-i citesc dactilograma unui roman pe care îl începuse şi nu ştia cum să-l termine. Romanul se intitula *Marea*. Mai ţin minte subiectul, nu şi ideea. Ulterior, de câte ori mi-am amintit de roman, despre care nu ştiu să fi fost tipărit, nici chiar după 1989, mi-am dat seama că am uitat o mulţime de lucruri sau că adaug de fiecare dată altele de la mine, încât ceea ce voi povesti în continuare pe scurt s-ar putea să fie alt roman decât acela al lui Paul Georgescu.

În prima vară de după război, un tânăr activist PCR e trimis la Doi Mai într-o primă vacanţă după anii consacraţi mişcării muncitoreşti. Tânărul nu văzuse niciodată marea. Şi, după cum veţi înţelege deîndată, n-o va vedea nici acum decât din fuga trenului. Odată coborît în gară, a pornit să-şi caute gazdă. S-a oprit la cea mai apropiată casă, unde un pescar bătrân trebăluia la barca lui. I s-a pus la dispoziţie o cameră, fără uşă, doar cu o perdea la intrare, menită să sperie muştele. A fost poftit să se aşeze la o masă, sub un umbrar, şi a băut câteva pahare de vin rece şi gustos. Pescarul nu l-a întrebat cine e, nici de unde vine. Se pare că i-a ghicit pe loc meseria, de vreme ce i-a adresat următoarele cuvinte: „Ehe, dumneata trebuie să fii unul din ăştia care vor să schimbe lumea". „Şi lumea nu trebuie schimbată?", l-a întrebat băţos tânărul. „Trebuie lăsată să se schimbe singură, i-a răspuns bătrânul. E o trufie periculoasă să încerci să faci o lume nouă." Tânărul l-a judecat în sinea lui pe bătrân: un reacţionar care crede că lumea stă pe loc. I-a privit obrazul cu pielea asprită de soare şi vânt, braţele cu vene ca nişte otgoane, labele picioarelor pline de bătături, cămaşa şi pantalonii din pânză de cânepă. Aşa ar fi arătat şi cu o mie de ani în urmă. Ca şi barca la care trebăluia. Ca şi curtea fără fir de iarbă. Ca şi casa de paiantă, acoperită cu stuf. Ca şi vinul tras în pahar, din viţa care atârna deasupra mesei şi-i făcea lui o umbră foarte plăcută. Discuţia celor doi n-a dus la nimic. Niciunul nu l-a convins pe celălalt că lumea trebuie schimbată ori lăsată cum e. Nu mult după aceea, tânărul şi-a luat bocceaua cu care venise şi s-a suit în tren. La mare, n-a ajuns. Pentru el, revoluţia a început pe drumul întoarcerii de la mare.

Pe la mijlocul anilor 70, un bătrân comunist, activist mărunt încă din ilegalitate, apoi director al unei fabrici naţionalizate şi, la urmă, secretar cu propaganda la un judeţ oarecare, e scos la pensie înainte de vârsta cuvenită şi trimis la mare într-un ultim concediu plătit. Unde să se ducă el, care nu văzuse niciodată marea, deşi le semnase subordonaţilor săi nenumărate aprobări de concediu în noile staţiuni de pe litoral? Îşi amintea de o casă de pescar, în curtea căreia îşi petrecuse câteva zile de vacanţă imediat după război. Aşa că ia trenul şi se duce unde mai fusese. Găseşte casa, neschimbată, la fel şi curtea, şi umbrarul cu viţă. Doar că acela care-şi făcea acum de lucru la barcă, aceeaşi, era un bărbat în puterea vârstei, poate fiul celuilalt, nu se ştie, fiindcă n-a întrebat. Şi vinul era acelaşi, rece şi gustos. „Ehe, dumneata trebuie că eşti unul din ăştia care-a vrut să schimbe lumea", i-a zis pescarul, care avea, se vede, darul ghicitului, ca şi bătrânul de altădată. Remarca l-a descumpănit pe proaspătul pensionar. Nu fiindcă ar fi fost neadevărată, ci tocmai din contra. Ştia mai bine decât oricine cine era. Şi mai ştia şi că pensionarea forţată i se trăgea de la faptul că nu mai *corespundea*, cum se zicea cu o vorbă auzită deseori şi destul de potrivită. Lumea totuşi se schimbase, chiar dacă nu aşa cum îşi închipuise el cândva. Fapt e că nu se putea despărţi de idealurile tinereţii. Cât priveşte lumea nouă, n-o recunoştea ca fiind a lui. Nici ea nu-l recunoştea pe el, ca fiind al ei. N-avea poftă să explice pescarului cum stăteau lucrurile. Îi privea obrazul vrâstat, braţele puternice şi cămaşa de cânepă. Măcar în cazul lui nimic nu părea a se fi schimbat. Şi probabil nici în cazul mării pe care el n-o văzuse şi nici nu mai socotea necesar s-o vadă. La ce bun, când arăta, probabil, aşa cum arătase dintotdeauna? A mulţumit pentru găzduire şi s-a urcat în tren.

Pentru el, revoluţia s-a încheiat pe drumul întoarcerii de la mare. ■

■ poemul săptămânii de emil brumaru



Arunci o minge-n braţele unui copil...

Arunci o minge-n brațele unui copil
Și el se bucură că-i roșie, rotundă, și-i ușoară;
Se joacă din amiază pînă-n seară,
Apoi vine acasă și tiptil
Se bagă-n așternuturi și așteaptă
Să-i crească Îngerul la creștet, să-i îngîne,
Lin mîngîindu-i ochii-nchiși, o rugăciune
Cu fluturi, nasturi, și c-o rouă înțeleaptă,
Și cu feliile de pîine unse cu magiun,
Și cu susan în rolă, cu halviță
Prelinsă, descleiată în șuvițe
Sub perna lui, cu zahăr candel, bun
De supt în întuneric; oh, nu-l ceartă
Mama lui mare, caldă,-aromitoare
Care-i adoarme-alături, a iertare,
Cum un tufiș ce-n frunze fructe poartă
Și uneori chiar ți le dă, lacom să mușți,
Sub plapumă, cu gura ta pură de pușți…

fototeca românieI literare

Leonid Dimov, George Macovescu, 1979
Foto: Ion Cucu

tema lunii: Locuri şi oameni

■ augustin cupşa

O tură pe-acasă

Craiova e un oraş lung pe lângă care treci mult timp cu trenul, mi-a spus râzând o prietenă când mergeam anul trecut la Timişoara. Nu fusese niciodată în Craiova.

Eu, în schimb, m-am născut şi mi-am petrecut acolo douăzeci şi cinci de ani, iar asta ar putea să fie cam jumătate dintr-o viaţă de om. Liniile de tren ocolesc oraşul prin nord-est, trec pe lângă cartierele de blocuri care s-au construit cu spor în perioada regimului comunist – Lăpuş, Gării, apoi Craioviţa – şi se pierd din nou în câmpie.

Ştiu bine clădirea gării, înaltă, cândva vopsită în verde, care se vede chiar din centru. O iau metodic de pe peron şi încerc să refac o hartă imaginară a locurilor care mi s-au întipărit în minte de-a lungul timpului. Cea a oamenilor mi-e aproape imposibil s-o realizez, cei mai mulţi din cunoscuţii mei au plecat din oraş sau chiar din ţară. În ultimii ani, peisajul s-a schimbat într-un ritm accelerat, înregistrez schimbările din Piaţa Gării, unde pe vremuri muzica lăutărească urla din toate magazinele şi bodegile îngrămădite între peroanele liniilor de autobuz – acum locul e gol ca în palmă. Câţiva pomi rahitici promit că acolo va fi un parc peste... cine ştie, douăzeci, treizeci de ani. Până atunci, un şir lung de taxiuri zace în soarele care anulează orice mişcare. Câţiva bărbaţi, fiecare cu câte o tărie în faţă, s-au băgat la Trenu' Pierdut – o bodegă de pe partea cealaltă a intersecţiei. Cam pe la jumătate, bulevardul care duce în centru se rupe în două, o stradă îngustă coboară printre case până în Valea Vlăicii. După revoluţie, strada a fost zguduită de febra necruţătoare a buticurilor – multe curţi au căzut pradă molimei, au fost rase şi înlocuite de construcţii din tablă care în câţiva ani au şi dispărut.

Urmează un rând de blocuri scunde, cu trei etaje, pe care emigranţii italieni le-au construit după război. N-am prins niciun italian acolo, doar am auzit că ar fi fost ingineri care veniseră să lucreze în oraş şi-şi aduseseră şi familiile cu ei. În copilărie aveam câte un prieten în fiecare scară. Mergeam împreună la săniuş, în spatele blocurilor se înalţă o pantă abruptă, o stradă pietruită căreia noi îi spuneam „Carul cu foc". Atunci, în lumina galbenă a singurului felinar aprins în vârful dealului, pe Pâltiniş, derdeluşul mi se părea zdrobitor, ţipetele copiilor şi mormanele de zăpadă mă ameţeau. Părinţii mei, care auziseră ce se întâmplă acolo, au venit cu mine să inspecteze zona. Au decis că e într-adevăr periculos şi mi-au ordonat să mă rezum la derdeluşul banal din spatele blocului nostru, dar eu, cum prindeam momentul, fugeam să mă dau cu sania pe Carul cu foc. De când săniile s-au dus, strada a căzut în anonimat, iar acum mi se pare că s-a strâns şi s-a zbârcit de parcă ar fi intrat la apă. De fapt, cam tot oraşul mi se pare c-a intrat la apă.

Îl văd de sus, seara, de pe balcon, cu luminile lui care încep din centru, se pierd printre casele turtite până la blocurile din Brazdă şi mai încolo, până la coşurile înalte ale Combinatului. Undeva pe acolo, într-unul dintre sutele de blocuri care se îngrămădesc în Craioviţa Nouă ca nişte cutii de chibrituri, m-am născut şi mi-am trăit primii ani de copilărie, imaginile îmi sunt neclare, estompate sau refăcute din povestirile părinţilor mei. Ei au schimbat mai multe locuinţe de când au venit în oraş.

Pe atunci, Craiova mai păstra o fărâmă din aerul târgului de negustori şi boieri, îmi zicea tata. Calea Unirii străbătea oraşul dintr-o parte într-alta cu librării şi prăvălii de toate felurile amenajate la parterul fostelor hanuri. Buldozerele au rulat prin inima oraşului şi, ajutate de cutremurul din '77, au pus la pământ cele mai multe din clădirile vechi. De aici un arbore de beton şi asfalt şi-a întins către periferie rădăcinile şi a lăsat printre ele pâlcuri de case cu arhitectură franţuzească, barocă sau renascentistă, cu tencuiala crăpată şi şubrezite până la prăbuşire. Un amalgam care defineşte arhitectural oraşul.

Am prins şi eu ultima perioadă a comunismului, îmi amintesc serile de iarnă în care mergeam cu tata la o frizerie aproape de Universitate şi parcă văd şi acum casa scundă, unde tundea un ţigan, înconjurată de blocurile pe atunci neterminate care în întuneric stăteau gata s-o înghită. Până la urmă a dispărut şi ea puţin înainte de Revoluţie. Ştiu că într-o seară, acolo, am auzit un zgomot infernal, un uruit de fiare care m-a speriat. Străzile se bălăceau cuminţi în beznă, umblam ţinându-l pe tata de mână, cu privirea în jos, atent să calc printre cărămizi şi gropi şi, când am ridicat capul, am văzut o lumină care gonea pe bulevard din spatele nostru. Aveam cinci, şase ani şi am înţeles că era vorba de un tramvai.

Seara, când ies din casă, mama mă-ntreabă dacă stau mult. Nu, doar dau o tură, îi spun. Afară căldura de peste zi se ridică din asfalt. O iau pe lângă benzinărie şi, când ajung la ceas, îmi aprind o ţigară. O maşină cu geamuri fumurii trece în mare viteză pe roşu. Apoi intersecţia rămâne goală. Strada urcă pe lângă palatul Jean Mihail. Iarba înaltă din curte şi tufele de trandafiri s-au uscat. Două fete se plimbă fără chef cu mâinile în buzunarele de la spate, chicotesc şi trec pe lângă mine. Eu ajung în piaţa centrală, care a suferit schimbări la fiecare doi, trei ani. Ultimele achiziţii sunt fântânile arteziene care, din fericire, momentan tac. Statuia lui Mihai Viteazu a fost când pusă în centru, când scoasă, demontată şi abandonată în curtea din spatele muzeului, când repusă pe un soclu nou şi în cele din urmă mutată într-un părculeţ. Acolo, cineva s-a gândit să planteze palmieri.

Trec pe lângă Minerva şi, de la terasă, se aud râsete şi zgomote de pahare ciocnite. În rest, pe stradă nu mai apare nimeni. Cobor pe Unirii: acolo o salcie a fost tăiată, mai jos, lângă poştă, au mai scăpat de câţiva copaci. Când eram mici, sâmbăta sau duminica tata ne ducea pe mine şi pe sora mea s-o vedem pe mama în gărzi. Ne pregăteam încântaţi ca pentru o călătorie lungă. Undeva, pe dreapta, stătea ascunsă o grădină cu plante medicinale, muream de curiozitate să arunc o privire înăuntru, dar gardul cu bare de metal era căptuşit cu tablă de sus până jos. Când, la un moment dat, o bucată a fost smulsă şi am putut să mă uit prin spărtură, am văzut că ajunsese doar o pârloagă plină de buruieni. Mai încolo, cinematograful de vară a agonizat şi el până în primii mei ani de studenţie.

Când făceam facultatea, trebuia să bat drumul dus întors în fiecare zi. Ieşeam cu colegii, unii luaseră oase acasă împrumutate de la osteotecă. Noi făceam glume şi trecătorii se uitau speriaţi la noi când vedeau câte un femur care nu încăpea cu totul într-o geantă. Acum clădirea e scufundată în întuneric. Pe lângă Liceul de Artă fac dreapta şi mă întorc spre centru. Las în spatele meu spitalul cu luminile lui suprapuse şi mă apropii de stadion. Ştiu când veneam aici cu băieţii, la meciuri, când se bloca intersecţia şi poliţia patrula călare şi noi căutam concentraţi un loc pe unde să sărim gardul, dacă nu mai prindeam bilet. Veneau maşini şi din alte oraşe, se fluturau steaguri şi unii ţipau sau fluierau prin geamurile deschise. Ieşeam pe întuneric de pe stadion printre oameni transpiraţi şi făceam paşi mici în ritm cu mulţimea care nu încăpea pe străzi.

Până acasă mai am puţin, trec pe lângă Madona Dudu şi apoi pe lângă un trust, unde acum mulţi ani funcţiona redacţia unui cotidian local şi unde, cu un bun prieten, m-am înfiinţat la sfârşitul primului an de liceu să ne angajăm. Nu să scriem, ci să vindem ziare pe stradă.

(continuare în pagina 13)

de fapt, cam tot oraşul mi se pare c-a intrat la apă.

CALENDAR

16.08.1903 - s-a născut Pan Vizirescu (m. 2000)
16.08.1920 - s-a născut Virgil Ierunca (m. 2006)
16.08.1921 - s-a născut Ov.S. Crohmălniceanu (m. 2000)
16.08.1931 - s-a născut Ileana Berlogea (m. 2002)
16.08.1931 - s-a născut Natalia Cantemir
16.08.1935 - s-a născut Ion Gheorghe
16.08.1936 - s-a născut Constantin Ioncică (m. 1985)
16.08.1941 - s-a născut Doina Cerăceanu
16.08.1941 - s-a născut Gavril Şedran
16.08.1946 - s-a născut Ioan Adam

17.08.1868 - s-a născut Ion Păun-Pincio (m. 1894)
17.08.1869 - a murit Damaschin T. Bojîncă (n. 1802)
17.08.1925 - a murit Ioan Slavici (n. 1848)
17.08.1940 - s-a născut George Corbu
17.08.1952 - a murit George Magheru (n. 1892)
17.08.1963 - s-a născut Ruxandra Cesereanu
17.08.1964 - a murit Mihai Ralea (n. 1896)

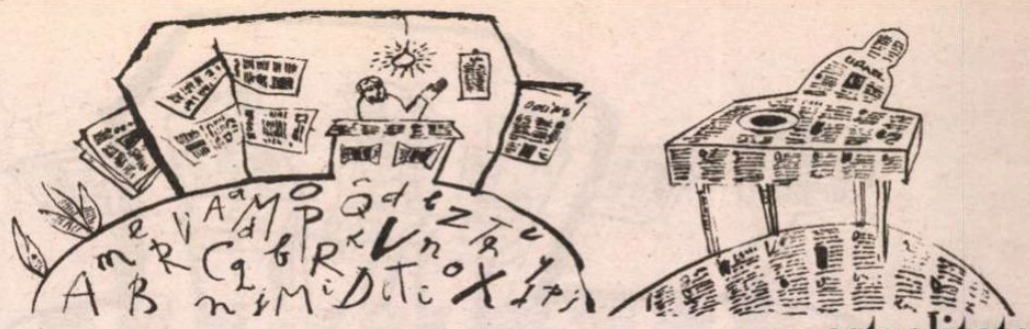
18.08.1911 - s-a născut Mihail Şerban (m. 1994)
18.08.1931 - s-a născut Paul Anghel (m. 1995)
18.08.1937 - s-a născut Sorin Alexandrescu
18.08.1957 - a murit G. Tutoveanu (n. 1872)
18.08.1984 - a murit Virgil Mazilescu (n. 1942)
18.08.1999 - a murit Mircea Sîntimbreanu (n. 1926)

19.08.1909 - s-a născut Tamara Gane (m. 1992)
19.08.1914 - s-a născut Ion Vitner (m. 1991)
19.08.1935 - s-a născut Oltyán Laszló (m. 1990)
19.08.1935 - s-a născut Dumitru Radu Popescu

20.08.1872 - a murit Dimitrie Bolintineanu (n. c. 1825)
20.08.1906 - s-a născut Al. Gheorghiu-Pogonești (m. 1985)
20.08.1920 - s-a născut Zoe Dumitrescu-Buşulenga (m. 2006)
20.08.1927 - s-a născut Ion Ochinciuc
20.08.1928 - s-a născut Alexandru Niculescu
20.08.1984 - a murit Al.I. Ştefănescu (n. 1915)

21.08.1723 - a murit Dimitrie Cantemir (n. 1673)
21.08.1933 - s-a născut Constantin Mohanu (m. 2006)
21.08.1934 - s-a născut Elvira Sorohan
21.08.1941 - s-a născut Anton Grecu
21.08.1947 - s-a născut Ioana Diaconescu
21.08.1952 - s-a născut Eugen Şerbănescu
21.08.1972 - a murit Nichifor Crainic (n. 1889)
21.08.1982 - a murit Dorina Rădulescu (n. 1909)
21.08.1990 - a murit Al. Cerna-Rădulescu (n. 1920)

Operatorul care-i filma pe cursanţi a spus, când a auzit că am scris o carte care are un copil: „Să vă trăiască!" M-a dat gata.



21.08.1991 - a murit Eugen Jebeleanu (n. 1911)

22.08.1890 - a murit Vasile Alecsandri (n. 1818)
22.08.1917 - s-a născut Al. Piru (m. 1993)
22.08.1939 - s-a născut Ion Beldeanu
22.08.1959 - a murit D. Iov (n. 1888)
22.08.1963 - s-a născut Bogdan Teodorescu
22.08.1981 - a murit Saşa Pană (n. 1902)
22.08.1999 - a murit Tudor Popescu (n. 1930)

23.08.1924 - s-a născut Paul Everac
23.08.1934 - s-a născut Corneliu Ştefanache
23.08.1938 - s-a născut Duşan Petrovici
23.08.1948 - s-a născut Andrei Pleşu
23.08.1973 - a murit George Cuibuş (n. 1923)
23.08.1986 - a murit Ion Clopoţel (n. 1892)

24.08.1820 - a murit Ioan Budai-Deleanu (n. 1760)
24.08.1868 - a murit C. Negruzzi (n. 1808)
24.08.1872 - s-a născut Raicu Ionescu-Rion (m. 1895)
24.08.1927 - s-a născut B. Elvin
24.08.1943 - s-a născut Mircea Iorgulescu
24.08.1988 - a murit Ecaterina Săndulescu (n. 1904)

25.08.1902 - s-a născut Camil Baltazar (m. 1977)
25.08.1907 - a murit B.P. Hasdeu (n. 1838)
25.08.1935 - s-a născut Mihai Sabin (m. 1975)
25.08.1940 - s-a născut Mihai Pelin (m. 2007)
25.08.1952 - a murit Tiberiu Crudu (n. 1882)
25.08.1975 - a murit Romulus Dianu (n. 1905)
25.08.1977 - a murit Kós Károly (n. 1883)

26.08.1881 - s-a născut Panait Cerna (m. 1913)
26.08.1947 - s-a născut Mariana Ionescu
26.08.1953 - s-a născut Ion Simuţ
26.08.1991 - a murit Nicolae Smeureanu (n. 1923)
26.08.2007 - a murit Val Condurache (n. 1947)

27.08.1897 - s-a născut Tomcsa Sándor (m. 1963)
27.08.1917 - a murit Ion Grămadă (n. 1886)
27.08.1917 - a murit Anton Naum (n. 1829)
27.08.1918 - s-a născut Leon Leviţchi (m. 1991)
27.08.1924 - s-a născut Mariana Dumitrescu (m. 1967)
27.08.1928 - s-a născut Mircea Zaciu (m. 2000)
27.08.1930 - s-a născut Z. Ornea (m.2001)
27.08.1938 - s-a născut Mircea Braga
27.08.1942 - s-a născut Dumitru Dinulescu
27.08.1942 - s-a născut Ovidiu Ghidirmic
27.08.1943 - a murit George Ulieru (n. 1884)
27.08.1965 - a murit Eusebiu Camilar (n. 1910)

■ cronica optimistei de ioana pârvulescu

Cum se scrie un roman (II)
(tăieturi din jurnal)

joi 8 oct. 2009

Toamnă frumoasă, blândă – dar sănătatea mea şubredă. Nici nu ştiu ce mă doare mai întâi, mă simt mizerabil. Acum trebuie să fug la facultate. Apoi bibliotecă, apoi iar facultate. Şi-n rest, câte 6 pagini pe zi la roman, măcar 5 zile pe săptămână, dacă vreau să termin până la Târg. Frumos mai arăt!

vineri 16

Azi-dimineaţă m-am sculat la 6, am recitit timp de 2 ore din ce-am scris, apoi m-am culcat şi-am adormit. Unul din vise a fost foarte ciudat: am visat că priveam ceva, o mică imagine, cu un desen alb cu albastru şi, la un moment dat am constatat cu bucuroasă uimire că văd *altfel*, că am acces la un tip de vedere şi de percepţie cu totul aparte. Într-un fel era ca la cartolinele stereoscopice. Vedeam în spaţiu ceea ce fusese în plan şi mă simţeam pe cale să ajung în altă dimensiune. În plus, aveam foarte acut conştiinţa a ceea ce făceam. Şi, la un moment dat, mi-am zis: dacă mai continui, dacă mă las în voia acestei desprinderi de mine chiar şi-un singur milimetru, accept moartea *acum*. Şi undeva, în mintea mea era că mai am de terminat romanul, aşa că „am revenit" şi m-am trezit. Romanul, în ce-l priveşte, e pe cale să fie terminat. Mai am 3 zile şi jumătate (din 13, în care se petrece) de acoperit. Şi timp nu mai am decât două săptămâni, nici atât. Parcă-i o încrucişare de spade temporale.

Titlul romanului *Viaţa începe vineri*. Parcă l-am scris cu partea din creier care nu se ştie la ce foloseşte.

sâmbătă, nu, marţi 20 oct. 5.38 dimineaţa

Constat că încurc zilele, timpul, pentru că acolo e alt calendar.

1.20 p.m.

Dar, în fond, când am început să scriu cartea asta? Atunci când scrie în jurnal, pe 28 iulie? Dacă folosim metafora ţării străine pentru perioada în care scrii un roman, trăind în el, atunci l-am început când am descoperit trecutul. Şi trecutul e o străinătate. Şi-am început să învăţ mai întâi limba acelei ţări, i-am studiat obiceiurile, am aflat tot ce se poate, înainte de a merge acolo. Asta mi-a luat vreo 10 ani. Aşa că am putut să vizitez în 3 luni o ţară străină pe care o ştiam de 10 ani. (Cam aşa mi s-a întâmplat şi când am mers prima oară, câteva zile, la Paris). Se poate şi invers: să nu fi aflat nimic despre ea înainte, dar atunci aş fi scris mulţi-mulţi ani.

sâmbătă 24 oct.

Andrei a fost dimineaţa la lac, cu bicicleta. Eu am stat să scriu, dar merge greu, fiindcă am în mine deja nervozitatea omului care se apropie de ţintă. Acum aş vrea să fie gata de tot, să-l citesc, să-l văd apărut.

Vorbind cu Leo la telefon, am descoperit care e semnul că am creat o lume coerentă. Dacă încerc să introduc ceva nou la un capitol anterior nu merge, aşa cum omul nu-şi poate schimba după cum vrea trecutul şi nu-i poate adăuga evenimente după bunul plac. Totul e cimentat, cimentul s-a întărit, destinul e stabilit. Numai prezentul şi viitorul se pot schimba, iar lumina în care pun acestea trecutul e mereu alta.

27 oct., marţi

Mai am o singură zi de scris, mâine. Azi am fost la rectorat după o adeverinţă, mâine merg la facultate. Am de făcut şi prima mea copertă, la un frumos volum de şi despre scrisori, coordonat de doamna Antoaneta Tănăsescu şi n-aş vrea să-l dezamăgesc „pe autorul colectiv". Aşa că m-am tot întrerupt din scris, totuşi merge şi abia aştept să citesc ca şi cum ar fi scris altcineva, ca şi cum aş avea în mână un roman nou scris de un autor pe care nu-l cunosc.

luni 9 noi.

Azi şi mâine la editură, corectură la roman. Când m-am întors am mâncat cu Andrei. La editură erau toţi dragii mei prieteni vechi: Vlazii, Oana, Radu şi mi-a făcut mare-mare plăcere să-i revăd după atâta timp (11? ani!) de parcă aş fi revenit de pe lumea cealaltă.

duminică 15 noi., ora 10 şi 10 (die Uhr lacht)

Copacii au încă frunze şi nu-i urât. Azi e a treia zi oarecum de *relâche* pe care o am anul ăsta şi îmi pică foarte bine. Ce cumplit e să fii obligat să ai în cap 7 chestii deodată, dintre care 5 foarte importante, şi să le gândeşti simultan, ca nu cumva să uiţi ceva, şi să alergi contra cronometru de colo-colo şi să nu poţi „rumega" nimic din ce-ai făcut. Şi ce bine, ce grozav e... invers. De ce-or fi vrut femeile musai să muncească din greu? Eu m-aş fi mulţumit să lucreze numai „dumnealui" – cu condiţia să nu fie vreun ticălos. Dar din jurnalele lor se vede că n-aveau prea mult timp de visare nici atunci.

*

Ieri la prânz o trăire cvasi-metafizică. Mi s-a părut că, aproape, levitez. Încă un pic şi pluteam deasupra mea. E prima dată că intuiesc ce poate fi asta, nu e un zbor propriu-zis, ci o ieşire mentală din tine, de tip zbor.

18 noiembrie, miercuri

Platanii au încă frunze. Cerul e acoperit şi opac. Mi-e dor de linişte şi de intimitate.

21 noiembrie, sâmbătă dimineaţa

Ieri, vineri, mi-a apărut cartea *Viaţa începe vineri*. Şi ieri şi azi au fost zile mai degrabă primăvăratice, dulci, cu cer albastru şi, spre apus, rozuri de aprilie-mai.

Tot ieri, la Erudio, operatorul care-i filma pe cursanţi a spus, când a auzit că am scris o carte care are un copil: „Să vă trăiască!" M-a dat gata.

27 noi., vineri

Când am venit de la Bv., se stricase centrala, am găsit frig. De-atunci am numai ghinioane, de parcă m-a deocheat cineva. Stau tot în frig, fără apă caldă, mi-am pierdut mobilul în taxi, când m-am întors de la Târg şi, în genere, totul îmi merge aiurea. De parcă am ajuns la capătul puterilor şi-al norocului (oricum, „nenorocit noroc"!). Şi totuşi mâine am lansarea.

marţi 1 dec. 2009

Mi-aş dori ca romanul meu să le placă măcar prietenilor şi să mă lege mai tare de ei. De ce? Chiar că nu ştiu de ce.

miercuri 2 dec.

Abia scrisesem asta, când mi-a venit o scrisoare emailată de la M.C. Iar seara cu V. Şi D. a întărit faptul că 2009 e, pentru mine, „anul prietenilor". „Dorinţa ţi-a fost îndeplinită" – o fi scris îngerul meu şi a mai bifat o treabă.

Am pierdut zilele astea o grămadă de timp cu spălatul, ca pisicile: toată ziua mă spăl, dar pe porţiuni, şi încălzind apă în oale.

vineri 11 dec.

Ieri m-am uitat „la politică", la confruntarea finală a candidaţilor la preşedinţie. Spectacol inutil – oricum, m-a obosit. De ce-or fi punând oamenii atâta pasiune în vorbe goale, când se ştie că regula jocului *nu-ţi permite* să spui vorbe pline? Azi, vestea proastă între toate: pentru reparaţia centralei mai aştept 10 zile. „Îmi vine nebunie", e sinistru. Uite că nu-i nici o scofală să fii în secolul 21, te speli tot ca-n secolul 19! Mi-am făcut notaţii pentru un eseu despre rău, cred că am adunat destule ca să scriu despre asta.

duminică 13 dec.

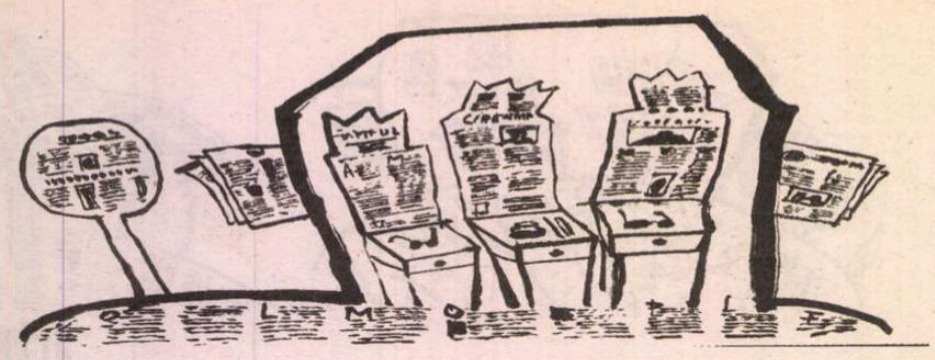
Aseară am găsit o priză stricată (se arsese de la sine, în lipsa mea), aşadar caloriferul electric, frigiderul şi computerul – moarte.

Mă întrerup. În frig simt o căldură pe mână. Mâna e deasupra ceştii de cafea care e ca o fiinţă şi fiinţa asta respiră şi respiraţia e caldă.

Altceva: mă gândeam că singurul succes pe care l-aş dori cărţii mele e unul transmundan. Nu, nu din orgoliu, din disperare. Să ştie B., „în orice lume s-ar afla", că i l-am dedicat.

În tragedie, Dumnezeu există, dar se uită în altă parte când ai nevoie de El, în absurd nu există, în comedie nu ai conştiinţa Lui.

(va urma partea a 3-a şi ultima)



Provizorat

de Gabriela Adameşteanu

Iaşi, Editura Polirom, 2010, 448 p.

De curând, Gabriela Adameşteanu a publicat volumul *Provizorat*, „un roman de dragoste, de familie şi o frescă a secolului XX românesc", aşa cum îl descrie Adriana Bittel în textul de pe coperta a patra.

Autoarea îşi plasează acţiunea, aşa cum şi-a obişnuit cititorii, în vremea ceauşismului, descriind epoca prin mişcările sufleteşti ale personajelor sale. Bucureştiul acelui timp ne este arătat exclusiv prin ochii Letiţiei Branea, o tânără femeie, parte a generaţiei care se consideră norocoasă că a depăşit perioada grea a anilor '50 a părinţilor lor. Preocupările mărunte ale colegilor de birou, discuţiile făţişe sau doar perdeaua de cuvinte convenţionale dintre oameni, repulsia faţă de soţul ei – Petru Arcan – şi relaţia adulterină cu un coleg ce îşi va epuiza progresiv inocenţa în faţa aparatului comunist, toate acestea sunt faţetele vieţii ei. Se adaugă şi preocupările literare, niciodată împinse înspre prim-planul vieţii ei.

Romanul este, încă de la început, o poartă prin care cititorul intră în lumea acelor ani. Din care nu va mai ieşi decât odată cu lectura ultimei pagini. Povestea este omogenă şi cât se poate de fidelă planului iniţial. Iar acest corp solid al poveştii acaparează privirea cititorului care nu mai e atent la cusăturile naraţiunii. Spre exemplu, în capitolul „Avertisment", sunt enumerate o serie de produse uzuale în vremea comunismului, cu siguranţă familiare pentru toţi cei care au trăit atunci: „Aroma de FA ori Palmolive [...], dormitoarele Dana şi bucătăriile minuscule, sufocate de frigiderul Fram şi aragazul Modern." Zidurile erau „monotone, cu o formă ciudată, seacă şi caraghioasă". Oare această privire este a personajului nostru, născut în acelaşi regim, pentru care toate acele obiecte făceau parte din lumea lui? Şi pe care nu le-ar fi putut decupa acum, retrospectiv, o altă privire, care a trăit în timpul comunismului, dar şi după această perioadă? O privire care se joacă intercalând poziţia omului care a ieşit din regim cu aceea a încă prizonierului. Autoarea joacă pe seama personajelor sale o duplicitate care nu reuşeşte să fie tocmai o inovaţie de calibru. Fiindcă afectează verosimilitatea naraţiunii. Un lucru e cert: dacă nu dăm credit personajelor, acestea nu pot trăi.

Construcţia romanului *Provizorat* este un castel de hârtie, din care nici un personaj sau acţiune nu pot ieşi mai departe de propriile file pentru a avea o viaţă cu adevărat.

■ Iulia Iarca

Buchetul de platină

de Viorel Mureşan

Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2010, 102 p.

Viorel Mureşan a debutat în 1982, cu *Scrisori din muzeul pendulelor*, au urmat încă cinci volume de poezie şi o antologie. Autorul nu este un optzecist prolific (în anii '80 publică un singur volum) şi nici unul tipic; fost echinoxist, „maniera" sa se apropie de cea a altor optzecişti atipici din Nord, un Ion Mureşan sau Aurel Dumitraşcu, în special. În orice caz, el merge pe aşa-zisa linie neoexpresionistă, dar de nuanţă *soft*, cultivând, în *Buchetul de platină*, un imagism livresc amestecat, poemul compus din decupaje scurte, lejere sau tăioase sau poemul de tip haiku. Disparitatea structurală a volumului provine din amestecul de tonalităţi şi registre ale imaginii – o artă din care Ion Mureşan şi-a construit blazonul – dar, dacă pe spaţii mici această disparitate are farmec, în cazul lui Viorel Mureşan, pe spaţii mai mari, ea devine uneori inconsistentă, întrucât nu se încheagă o viziune sau o emoţie unitară. Stilul – care în cazul poeţilor livreşti este „însuşi poemul" – are şi el scăderile lui, în genere tocmai din întâlnirile nu foarte fericite dintre o extremă materialitate, plasticitate a imaginii şi un livresc uşor preţios. Nepotrivirile stilistice par rezultatul unei dorinţe fluctuante de a fi când surprinzător la nivel metaforic, când simplu, când crud, când diafan, când simbolic-livresc sau încifrat, când transparent tragic, când vag ironic sau jucăuş etc.

Lui Viorel Mureşan îi reuşesc poemele-„fragment", unele de o frumuseţe izbitoare, metafore sau imagini de o prospeţime sau pregnanţă uluitoare, dar, în poemele mai lungi alcătuite din fragmente, îl trag în jos „îmbinările": „(...) coloram arlechini de aer într-o cetate/ fără poartă de scânduri şi fără ceas// deodată/ ca dintr-un pom înflorit din memorie/ îţi cade cu mare zgomot un mort/ deasupra mortului cerul/ îşi foşneşte punga/ aşa cum ai trage o plasă de muşte la geam//2. anul de-atunci va muri şi el ca o rană/ care se vindecă lent// *pod de-argint/ pe sub pământ/ pod de-aramă/ peste vamă*// acest glas a cerut adăpost/ într-o crăpătură la noi în perete// şi ca un lămpaş în noapte o femeie/ ţine în braţe întunericul// *O jerbă plesni un trunchi şi se căţără/ pe el ca o veveriţă colorată.*// dintr-o dată/ cu paşi de dans/ stârvul din cer se aşează/ lângă mine pe bancă// lumina cu miros de moarte ne vine/ de la un cvartet de coarde//(...)" (din *Cartea arsă*)

Mai multă concentrare, unitate stilistică şi tematică l-ar putea conduce pe autor spre o realizare remarcabilă la nivelul întregului, nu doar pe fragmente.

■ Raluca Dună

Omar Khayyam şi „complexele" mitului european

de Gheorge Iorga

Iaşi, Editura Universitas XXI, 2009, 456 p.

Gheorghe Iorga e autorul primei traduceri româneşti a lui Omar Khayyam direct din persană („Un arian în umbra moscheii", 2004, cu un serios aparat critic), precum şi al unei antologii de poezie mistică persană („Călătorii cu limba tăiată", 2001). În 2009, la 150 de ani de la prima traducere a rubaiatelor într-o limbă europeană (versiunea lui Edward FitzGerald), khayyamiologul băcăuan (da-da, aflăm că există şi o ştiinţă cu acest patafizic nume, fondată în 1968 de un cercetător iranian) îşi publică teza de doctorat dedicată quasi-miticului poet persan din secolul al XI-lea. E o monografie în cel mai clasic înţeles al termenului, construită în trei timpi – o primă parte tratează *Epoca şi viaţa lui Omar Khayyam*, a doua *Opera lui Omar Khayyam*, iar a treia (şi cea mai extinsă, de aproape trei sute de pagini) *Opera lui Omar Khayyam în cultura europeană. Mitul european şi „complexele" receptării rubaiatelor*. Calitatea primă a studiului lui Gheorghe Iorga este claritatea – bun cunoscător al „studiilor cardinale" (Valentin Jukovski, Arthur Christensen, Edward Heron-Allen, Robert Graves şi Omar Ali-Shah) şi al „traducerilor fondatoare", cum le numeşte, ale rubaiatelor (adică cea a lui Edward FitzGerald, din 1859, „inventatorul lui Omar Khayyam", apoi cea „mistică", din 1867, a lui Jean Baptiste Nicolas, şi încă două variante englezeşti din secolul al XX-lea, cea a lui Arthur J. Arberry din 1952 şi cea întreprinsă în tandem de Robert Graves şi Omar Ali-Shah, din 1967), autorul român face eficient ordine într-un mărăciniş bibliografic altfel greu de descâlcit. Pasionantă în sine, munca proprie traductologului, adică studiul contrastiv al variantelor, devine un soi de arheologie culturală – reconstituind diversele chipuri ale lui Khayyam aşa cum transpar ele din succesiunea versiunilor fondatoare (de la hedonistul ateu la misticul sufit), Gheorghe Iorga reconstituie şi atât de complicata medievalitate persană. Paginile în care e trasată biografia lui Hassan ben-al-Sabbah, liderul temutei secte zisă „a Asasinilor", un fel de Osama bin Laden al epocii, de care Khayyam ar fi fost bizar de apropiat, se citesc ca un romanţ. Studiul lui Gheorghe Iorga se încheie cu observarea avatarurilor contemporane ale mitului Khayyam în patru romane recente, semnate de Habib Tengour, Amin Maalouf, Freidoune Sahebjan, Jean-Yves Lacroix. O carte meritorie.

■ Radu Vancu

Mic tratat de oratorie

de Constantin Sălăvăstru

Iaşi, Editura Universităţii „Al. I. Cuza", 2010, 500 p.

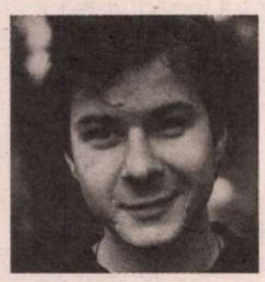
Profesor de logică, teoria argumentării şi retorică la Universitatea din Iaşi, unde a câştigat admiraţia colegilor şi studenţilor prin virtuţile sale de „orator" în sensul vechi, ciceronian (de „vir bonus dicendi peritus"), impunându-se ca un veritabil model intelectual şi moral, Constantin Sălăvăstru a ştiut să îmbine în chip fericit activitatea didactic-administrativă cu cercetarea ştiinţifică, în acord cu ambiţiosul deziderat humboldtian („Forschung und Lehre") de reformă a învăţământului universitar. Fiind conştient de faptul că numai cele scrise rămân („scripta manent"), profesorul-orator a elaborat nu doar cursuri şi discursuri de tot felul, ci şi numeroase studii care i-au adus o binemeritată reputaţie academică, naţională şi internaţională.

În volumul de faţă, savantul şi-a propus să trateze într-o manieră accesibilă unui public mai larg problemele fundamentale ale artei oratorice, cu intenţia mărturisită de a reabilita această disciplină-pilot a studiilor umaniste care şi-a trăit momentul de glorie în Antichitate. În prima parte a tratatului (deloc... „mic", în treacăt fie spus), autorul evidenţiază originea şi scopurile oratoriei, pornind de la definiţia clasică („ars bene dicendi") până la reajustările moderne ale conceptelor tradiţionale, pentru ca apoi să analizeze în detaliu, cu exemple dintre cele mai diverse şi cu o bibliografie adusă la zi, elementele-cheie ale construcţiei discursului oratoric. Nu-i rău să le reamintim: 1. *Inventio* sau arta descoperirii şi alegerii argumentelor; 2. *Dispositio* sau arta organizării argumentelor, cu verigile specifice oricărui tip de discurs (*exordium, narratio, probatio, refutatio, peroratio*); 3. *Elocutio* sau arta înfrumuseţării discursului; 4. *Actio* sau arta gestului în construcţia discursivităţii.

Dar, după cercetarea minuţioasă a fenomenului, profesorul ieşean se vede nevoit să constate, nu fără regret, declinul aproape total al oratoriei ca artă, de vreme ce, observă domnia sa, „la antici, un eşec în planul producerii discursului însemna frângerea prematură a unei cariere", pe când în lumea de azi „gafe monumentale te ţin mereu treaz în conştiinţa publicului şi-ţi conferă o aură de mister, de om *din popor, bun la toate*". Să nu mai existe, în prezent, „nici preocuparea, nici respectul, nici demnitatea de a ieşi în faţa publicului în haine de sărbătoare"? Dacă aşa stau lucrurile, atunci trebuie să privim îndărăt, la antici, pentru a reînvăţa să trăim frumos, vorbind bine.

■ Antonio Patraş

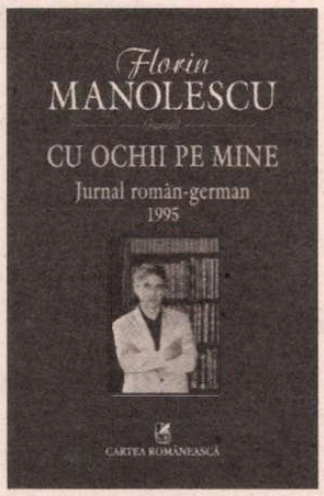
florin Manolescu e, de fapt, un paradoxal inventator de tabieturi. Renunţă la cele mai vechi pentru a cultiva altele, proaspete...



■ cronica literară de cosmin ciotloş

Gemütlich

Aşa, greu traductibil cum e, cuvântul acesta defineşte cel mai bine jurnalul lui Florin Manolescu. De acolo l-am şi extras, de altfel, chiar din ultimele rânduri ale ultimei pagini, dedicate zilei de 31 decembrie 1995. (Cartea acoperă, trebuie spus, exact un an, primul în care acomodarea universitarului român cu noua lume, academică şi nu numai, devine evidentă. Plecat din ţară în 1993 la Bochum, pentru un lectorat de patru ani, profesorul avea să rămână acolo nu mai puţin de cincisprezece.)



Florin Manolescu,
Cu ochii pe mine. Jurnal român-german. 1995
Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2010
232 p.

Să revin însă la sensul lui *gemütlich*: autorul îl foloseşte în legătură cu aerul calm, discret, familiar, de bună dispoziţie deloc ostentativă, al revelionului petrecut alături de prietenii „Ina & M." (p. 220) Şi, imediat ce-l foloseşte, îşi pune problema eventualelor lui echivalente româneşti. *Confortabil*? E prea puţin. *Intim*? *Agreabil*? Acelaşi impediment. Nici franceza nu stă mai bine la capitolul acesta, de vreme ce nici sintagmele *se mettre à l'aise* sau *la douceur du foyer* nu surprind întreaga generozitate a termenului.

Marea cantitate de memorialistică apărută în ultimele două decenii ne-a obişnuit rău. Şi atunci când nu sunt destinate făţiş publicului, jurnalele care ne atrag atenţia tot au, în ţesătura lor, măcar un nod de resentiment. Chiar cei mai paşnici scriitori ajung să-şi inventeze (dacă n-au la îndemână) inamici, concreţi sau abstracţi, numai ca să-şi poată exersa în voie timidele latenţe belicoase. Recitiţi primul volum de sinteze postceauşiste al lui Dan C. Mihăilescu şi veţi găsi acolo, disimulată, o curată metafizică a morilor de vânt! De la această regulă facilă face în primul rând excepţie Florin Manolescu. Nimic scandalos, aşadar, în *Cu ochii pe mine* şi totodată nimic fastidios. Om al micilor deprinderi, inclusiv formale, dacă ne gândim la obiceiul de a consemna, la finalul fiecărei zile, reperele istorice ale datei respective, Florin Manolescu nu se lasă, totuşi, dominat de acestea. El e, de fapt, un paradoxal inventator de tabieturi. Renunţă la cele mai vechi pentru a cultiva altele, proaspete, apoi, pe neaşteptate, revine la pasiunile dintâi. Notează vise, redactează scrisori de-o politeţe astăzi stranie, dă telefoane acasă fiului, Ion, călătoreşte în virtutea unui destul de precar simţ al orientării, face fotografii, comandă cărţi speciale de bucate, mai precis de conduită culinară, şi aşa mai departe.

Pentru un enciclopedist al exilului, e destul de ciudat ca într-un astfel de jurnal să nu se regăsească în nici un fel tema expatrierii. Nici măcar întrebările insistente ale cunoscuţilor nu reuşesc să-i stârnească atari preocupări: „După prânz, la ora 14.30, în vizită la dl Paul Cornea. Mă invită într-o cameră de lucru unde, pe birou, tronează un computer mare cât un televizor. Vrea să ştie cum îmi merge în Germania, la ce lucrez, ce program am. Se miră când îi spun că sunt ca şi obligat să fac într-un singur an universitar patru cursuri şi seminarii cu teme diferite. Şi că profesorii nu pot reveni la o temă deja tratată decât după un număr respectabil de semestre. 6-7-8. E un fel de regulă nescrisă. La noi, un profesor predă acelaşi curs o viaţă întreagă! E bine, e rău? Dl Cornea mai vrea să ştie (ca mai toţi cei pe care i-am întâlnit în vara aceasta) cât mai stau în Germania şi dacă mă mai întorc." (p. 172) Întrebarea rămâne fără răspuns. Sau, oricum, fără un răspuns demn de a fi transcris.

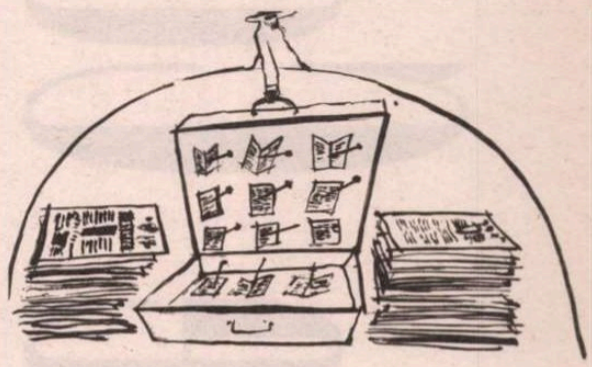
Nu e nici o poză la mijloc. Pur şi simplu, lui Florin Manolescu, chestiunea nu-i dă bătăi de cap. Se amuză în egală măsură de impulsurile protocronice româneşti, încă remanente, şi de cele, cu atât mai surprinzătoare, pe care le descoperă în lumea germană. De cauţionat, nu le cauţionează însă pe nici unele. Sunt memorabile două pasaje în acest sens. Primul, în care, la Bochum, îi cade sub ochi o foaie dintr-un carnet aşa-zicând promoţional, celebrând nici mai mult, nici mai puţin decât tricentenarul Universităţii din Bucureşti! (p. 132) Al doilea, de un umor involuntar încă şi mai tranşant: „Ceva mai jos, dar nu prea departe de muzeu, austera *Volksbank*, din piatră cenuşie, înnegrită de trecerea timpului. În fine, trec prin faţa Primăriei vechi, urc până la Biserica Sf. Michael (închisă la această oră şi mânjită cu tot felul de inscripţii anti- sau pronaziste), după care o pornesc spre Universitate, nu înainte de a mai face un mic ocol în direcţia ruinei «Turnului anatomic» al oraşului, prevăzut cu o inscripţie aproape comică: «*Hier hat Goethe den Zwischenkiefferknochen im Jahre 1784 entdekt*». [«*Aici a descoperit Goethe în anul 1784 osul premaxilar*».] Ca şi cum osul acesta s-ar fi găsit îngropat acolo şi, aidoma unui câine, Goethe l-ar fi descoperit! Sau ca şi cum Goethe ar fi fost cel dintâi care să-l fi semnalat." (pp.26-27)

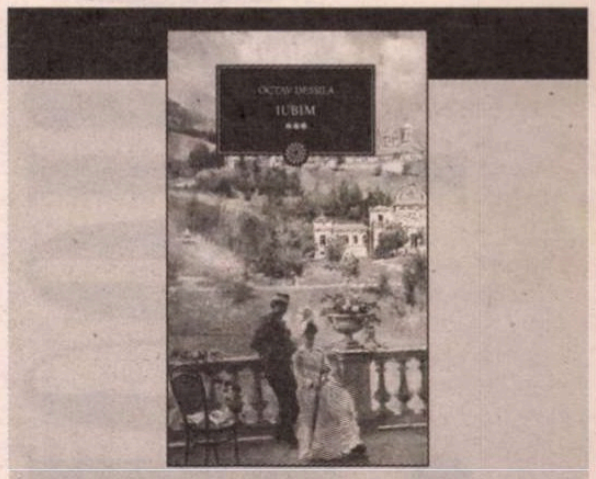
Sunt şi una, şi cealaltă abateri de la obiectivitate (căci, da, există o obiectivitate a inteligenţei) care îi stârnesc lui Florin Manolescu o undă de maliţie. La fel se întâmplă când, solicitat în scop precis filologic, Paul Goma îi trimite profesorului, în loc de xerocopii, programul său prezidenţial, sau când, obsedat de amănunte ortografice, Petru Dumitriu, tocmai el, refuză categoric prezenţa într-o antologie americană alături de Marin Preda şi Ov. S. Crohmălniceanu. Când, mai târziu, acelaşi orgolios autor al *Cronicii de familie* va participa entuziast la un dineu oferit de preşedintele Iliescu, autorul jurnalului nu uită să bifeze cu un surâs complicaţia (eufemistic vorbind) de caracter. (pp. 198-199)

Dincolo de armătura anecdotică a cărţii, există numeroase scene minuscule, de atmosferă. Datorită acestora, jurnalul degajă impresia puternică, amintită mai sus, de familiar, de agreabil, de intim. Două gemene „cu părul de aţă albă" se ivesc frecvent în paginile lui, personaje aproape lipsite de altă consistenţă în afara aceleia stilistice. O altă marotă dragă lui Florin Manolescu e dl Mişu, pisica lăsată la Bucureşti, dusă cu consecvenţă la veterinar şi supusă, din motive medicale, unui regim alimentar destul de incomod. (Când recenzam, cu aproape un an în urmă, prozele din *Mentalităţii* n-aveam habar despre acest probabil model real al motanului Motaş.)

Să nu omitem totuşi un detaliu: profesiunea lui Florin Manolescu, fără de care tonul aparte al acestui jurnal n-ar fi fost posibil, e, mai presus de orice, lectura. Cele mai frumoase pagini din *Cu ochii pe mine* sunt scrise, dacă suntem atenţi, cu ochii în cărţi. Faimosul *Mathilde Ehrhardt Grosses Illustriertes Kochbuch* are parte, în 29 decembrie, de un comentariu cu atât mai aplicat cu cât nu urmăreşte utilitatea gastronomică a volumului, ci spectacolul lingvistic pe care acesta îl pune în act (pp. 215-219). Un extraordinar *vademecum* în ritualul studiului de text.

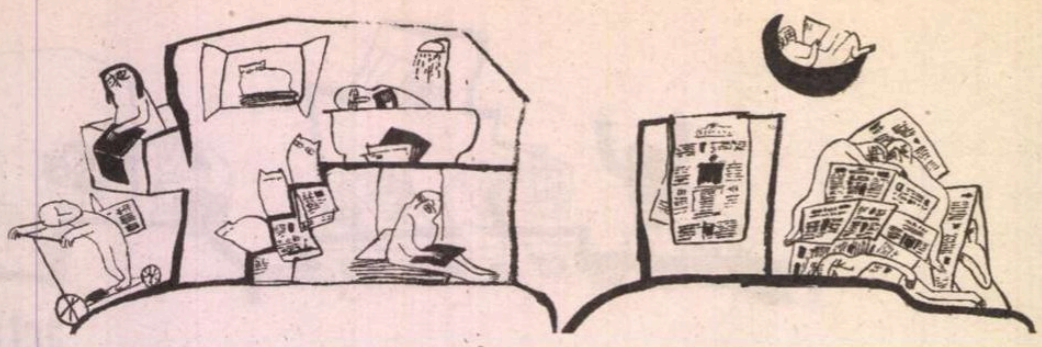
Fotografia de pe copertă (făcută în casa lui Jules Verne) îi prilejuieşte autorului o glosă despre insolenţa de a fi adoptat, acolo, clasica postură a căpitanului Nemo, cu braţele încrucişate pe piept, în faţa bibliotecii. Insolenţă? Nu ştiu cum să zic, dar parcă pe Florin Manolescu gestul îl prinde mult mai bine. ■





MIERCURI, 18 august,
a apărut cel de-al 74-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de **Jurnalul Național,**
al treilea volum din romanul
Iubim de
Octav Dessila.

„În 1942, undeva pe frontul sovietic, la Bug, ofițerul de carieră Octav Dessila termina de scris voluminosul său roman în trei părți, intitulat concluziv *Iubim*. Poate că realitatea crâncenă a războiului să fi transmis autorului dorința de evaziune într-un lași livresc, boem și, totuși, tragic?", scrie **Dan-Silviu Boerescu** în Prefață.
Tabel cronologic și referințe critice
Mihai Iovănel
Coperta: detaliu din *Pe terasă la Sinaia*
de **Theodor Aman**



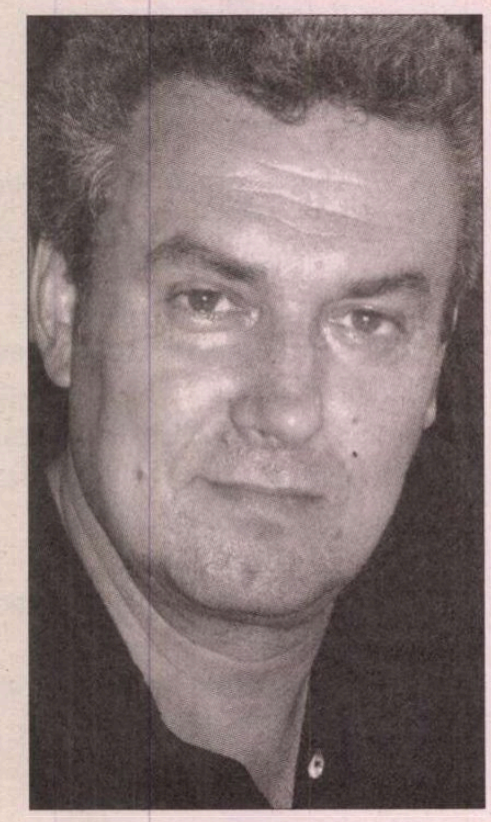
Nicolae Coande

Noua Lume

De la fereastra camerei unde audiez filozofie
apuc să observ
cum Sfîntul Duh cară sacii goi
de ciment
din curtea șantierului în toi.
Cineva trebuie să facă curat.
E asfințit
muncitorii au turnat fundația Noii Lumi
iar acum au dreptul să bea ceva
tare.
Putem începe să vorbim.
Spune Tu primul.

Văduva suedeză a lui Kafka

Incredibil singur în viață –
mă cred artist preocupat de culori ce imită
sîngele închegat,
vinul de inimă e pe sfîrșite,
îmi număr pe degete prietenii din rafturi,
toți dorm în somn otrăvit, zorii nu se văd încă,
poate mi-ar trebui un zîmbet de seducător
pentru ce va urma,
pentru că nu știu ce va urma,
poate mi-ar folosi calificarea unui traducător
de chipuri și figuri,
blîndețea unui calm șlefuitor
și simt cu disperare oarecum jucată,
despuiat de virtuți de doi bani,
că sînt lipsit de curaj fizic –
mă cred artist beau alcool mort și scriu
în așteptarea unei religii micuțe,
perfect în viciul meu de a însufleți obiecte,
chiar și pe văduva suedeză a lui Kafka
ce aducea după spusele unora cu o curea de
piele
sau poate chiar cu *sufletul care sub pămînt,*
precum fumul,
pleacă învelit într-un țipăt –
și mă gîndesc că viața are subînțelesuri
care nu au de-a face cu omul.



Cîrtița cu cheiță

Frumoasă ca un pahar îngrijorat la colțul mesei
ea are două feluri de mers,
niciunul pentru mine,
rasă, tatuată și îngustă-n șolduri cum e literatura
scrisă la parter
și publicată un etaj mai sus
luna mică își plimbă pe cer juponul cu spițe,
cîteva stele zgîriate cad în cutia milei la ziuă,
am noroc să descopăr un gram de cianură sub
podea
așa cum copiii se roagă unui tată plecat
să le aducă o cîrtiță cu cheiță.
Nu-mi mai doresc de mult să primesc vizite
grave
făcute precis de un domn spilcuit
ce-și amintește de ținuturi unde sufletul
e un chibrit cu două măciulii –
și asta mă nedumerește atît de mult
încît mă-mpart definitiv între domenii
pe care mintea nu le pricepe fără îngăduința ei
proprie.

Hamleta

Nu-mi pot închipui o replică mai bună a lui
Hamlet-bărbătușul
decît Hamleta,
o gură-suflet-schijă-cuib pe un drum în șapte
noduri strîns
în felul în care desenează cineva o floare
răsucită-n-minte
după ce a priceput că a rămîne este egal cu a
pleca,
a sta este a merge în centrul tău unde te naști,
aprins și stins cu predicat și cu scuipat de
rîndunea,
un nene-Hamlet atît de galben că se împarte la
doi cu o plăcere
care-l decapitează ca pe un cocoș cu salbă
trăsnetul căzut în silă
în curtea unui abator
și-i face să țîșnească sufletul direct prin sîni.
Doi sîni și nici o viață, o femeie care nu va naște
niciodată trupuri
doar nebunia de a avea mereu dreptate.
Ofelia – tristețea ei ne spală de păcate și de
jegul lumii
dar rostul unei femei e să înnebunească
pentru pierderea unor bărbați? Capcane-ale
poeților
cînd nu mai știu cum să-și seducă publicul
prostit o vreme.
Purtată de dorință, speranță, trape meșteșugite
ale epocilor
în care văluri cad, dar nu și fețe, inimi se
prăbușesc
nu și năravuri, vorbe se rostesc, dar nu și
adevărul –
există oare pe cer o stea Hamleta?
Măcar un nor? Un curcubeu de care-și rîde
prostul?
E cineva să fi numit astfel pustiul de dincolo de
granițe
ceva ce crește înăuntrul unui substantiv pe
care-l luminează Luna
născută din ovare de pămînt – femeia despre
care scriu.
Hamleta – distrugătorul ei este chiar Hamlet,
un prinț ce joacă rolul unui biciclist căzut în
aceeași buclă în care
locuiesc un rege și un biet om. Un cîine care
latră toată noaptea fără dinți.
Și stelele vor râde pîn' la ziuă.

Dragostea e un copac de la sfîrșitul lumii

Un stigmat din care mîncăm pe săturate,
crengile atîrnă la pămînt,
gurile noastre atât de aproape –
ca funia de gîtul
unui poet sterp.
Ca să scăpăm de ea
am făcut răul. ■

Omul e un zgîrci de gene şi hormoni în privinţa căruia e de prisos să întreţinem iluzii idealiste. De aceea, e un spectacol deconcertant să vezi cît spirit se cheltuieşte azi împotriva spiritului.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Secreţia creierului

Judecate sub unghiul cruzimii cu care ne înlătură prejudecăţile, cărţile de popularizare a neurologiei cîntăresc cît o cură de dezvrăjire: ne deschid ochii asupra unor amănunte pe care noi le credeam diafane şi inefabile, cînd de fapt ele sunt prozaice şi terne.

Antonio Damasio, *În căutarea lui Spinoza. Cum explică ştiinţa sentimentele*, trad. din engleză de Ioana Lazăr, Humanitas, 2010, 316 p.

Sau, mai precis, noi le voiam spirituale şi adînci, iar ele se dovedesc materiale şi plate. Apoi, ţinînd seama de abundenţa producţiilor din acest gen, contemplîndu-le trăieşti cu impresia că o cruciadă a aplatizării a fost pornită în numele adevărului ştiinţific, dar o cruciadă ai cărei protagonişti sunt medicii, fizicienii şi biologii.

Cartea de faţă nu face excepţie. Chiar dacă luciditatea în numele căreia a fost scrisă e incontestabilă, ipoteza din care îşi hrăneşte elanul are ceva din ostilitatea vechilor misologi împotriva spiritului. Se pare că neurologii şi-au pus în minte să ne dovedească cu orice preţ că spiritul nu există şi că, în afara materiei, nu mai e loc sub pielea omului de nimic altceva. Că aşadar omul e un zgîrci de gene şi hormoni în privinţa căruia e de prisos să întreţinem iluzii idealiste. De aceea, e un spectacol deconcertant să vezi cît spirit se cheltuieşte azi împotriva spiritului.

Acesta e gustul cu care rămîi citind al doilea volum apărut în limba română al neurologului Antonio Damasio, profesor la Universitarea din California de Sud, unde conduce „Brain and Creative Institute", şi deopotrivă profesor de neuroştiinţe la „Salk Institute" din SUA. Cititorul asistă la o lecţie de popularizare în cursul căreia o inteligenţă extrem de rafinată e pusă în slujba unei platitudini lipsite de inteligenţă: şi anume că, în locul sufletului, această stihie prea veche şi prea răsuflată ca să mai merite interesul cărturarilor, a venit vremea să punem o altă zeitate: creierul şi conexiunile lui lăuntrice.

Din acest motiv, spre deosebire de *Eroarea lui Descartes*, un volum plin de vervă şi pătruns de o idee nespus de fecundă (aceea că omul poate alege în viaţă fiindcă pur şi simplu are emoţii, ceea ce înseamnă că, în lipsa sentimentelor, fiinţa lui ar semăna cu un robot incapabil să ia cea mai mică hotărîre, aşadar că există un geniu al inimii, un soi de fler iraţional care ne îndeamnă ca, în momentele cruciale, să facem alegeri care nu sînt ghidate de motive lucide, ci de impulsuri obscure, cu neputinţă de justificat ulterior), spre deosebire de acel volum, aici Damasio lasă impresia unui autor rutinat, obosit, al cărui volum pare însufleţit numai de amintirea succesului primului, aşadar un volum scris sub fascinaţia ecourilor iscate în trecut şi care, fatal, nu se ridică la nivelul celui dintîi. De unde şi senzaţia neplăcută că Damasio se mişcă sub pragul său obişnuit de perspicacitate, alunecînd într-o plagiere de el însuşi şi spunînd din nou ceea ce spusese deja în prima carte.

Dar să căutăm ideile ce merită a fi înfăţişate. Prima este că, în domeniul neurologiei, perechea tradiţională trup-suflet a fost înlocuită de tandemul corp-minte, iar de curînd specialiştii preferă ca, în locul minţii, să invoce creierul: „Pe măsură ce observaţiile pe baza introspecţiei au fost completate cu datele moderne ale neurobiologiei, perspectiva dualistă a substanţei în problema minte-corp şi-a pierdut din forţa de atracţie. [...] Pentru majoritatea oamenilor de ştiinţă care studiază creierul şi mintea faptul că mintea depinde puternic de activitatea creierului nu mai intră în discuţie." (p. 181) Mai precis, mintea este un produs al creierului, o secreţie a lui, şi, din acest motiv, ceea ce numim viaţă psihică este de fapt emanaţia unui organ alcătuit din sînge şi carne. Concluzia se impune de la sine: psihicul nu numai că nu este autonom în raport cu creierul, dar el nici măcar nu există ca atare, motiv pentru care neurologii, atunci cînd se referă la conştiinţă, nu mai fac uz de termeni precum suflet şi spirit. Despre fantome medicul se cuvine să vorbească în termeni precişi, chiar dacă nimic nu e mai vag ca o fantomă. Iar psihicului acestuia fantomatic neurologia tot trebuie să-i dea pînă la urmă de capăt, depistîndu-i legile şi risipindu-i astfel pretinsa esenţă spirituală, cam aşa sună mesajul cărţii lui Antonio Damasio.

A doua idee este că orice organism este de fapt un mecanism căruia nu i s-au descoperit încă secretele, ceea ce înseamnă că, în esenţă, suflul vieţii are drept condiţie de existenţă aparatul, mecanismul, aşadar maşinăria. Şi, vorba lui Spengler din *Declinul Occidentului*, a echivala organismul cu mecanismul e trăsătura tipică a spiritului faustic. „Din moment ce mintea apare într-un creier care face parte dintr-un organism, mintea este o parte a acestei maşinării atît de fin întreţesute," spune Damasio (p. 186). Iar dacă organismul e o maşină, neurologia devine o fiziologie a creierului, mai precis o fizică în care termenii de bază au sensuri tehnice, caz în care psihologia ce derivă dintr-o astfel de ştiinţă va face uz de termeni de rezonanţă concretă. Urmarea este că creierul „funcţionează", zonele lui sunt „activate" sau „inactivate", există o „activitate electrică" a creierului, ba chiar există un „comutator" (trunchiul cerebral) a cărui apăsare declanşează emoţii etc. Apoi, emoţiile devin „reacţii" la stimuli externi sau interni, iar sentimentul este „o percepţie de sine" a trupului care are reacţii emotive. Pe scurt, tot metabolismul psihic poate fi descris în termeni luaţi din lumea fiziologiei. De aici predilecţia lui Damasio pentru expresii inspirate de lumea maşinilor: „apăsarea pe buton", „folosirea comutatorului". Mai mult, la fel cum randamentul unui aparat are de suferit în urma stricării pieselor, leziunea unei părţi din creier alterează secreţia lui psihică. Este cazul pacienţilor cu leziuni de lob prefrontal care îşi pierd facultatea empatiei, manifestînd răceală faţă de semeni şi arătîndu-se cu timpul neputincioşi în a lua hotărîri elementare. Unde emoţiile lipsesc, voinţa se atrofiază.

Că există trei categorii de emoţii şi o gamă întinsă de sentimente are mai puţină însemnătate pentru logica discuţiei de faţă, în schimb important este că un mecanism nu poate avea pulsiuni instinctuale, pofte sau dorinţe, detaliu care nu pare să-l stînjenească pe Damasio. Şi astfel se iveşte criza neurologiei, care constă în amănuntul delicat că specialiştii, vrînd să renunţe la jargonul umanist, încărcat cu termeni imprecişi de sorginte spirituală, nu pot duce renunţarea pînă la capăt, de vreme ce, pentru a se face înţeleşi, sunt siliţi să facă uz de termenii tradiţiei. De aici senzaţia de terminologie hibridă, alcătuită din noţiuni verificabile alături de care supravieţuiesc termeni fără acoperire neurală, precum „viaţă sufletească" şi „gînduri". Cît despre conştiinţă, situaţia e iremediabil aporetică, de vreme ce autorul o defineşte drept reprezentarea pe care creierul şi-o face despre propriul trup. Conştiinţa este starea unui trup al cărui creier şi-a cartografiat cu atenţie fiecare zonă a trupului pe care îl comandă, de aceea, dacă cartografierea e suspendată în urma unui accident, trupul îşi pierde conştiinţa, adică îi fuge pămîntul de sub picioare, sau, cum sugestiv spune Damasio: „dacă îndepărtezi prezenţa mentală a corpului e ca şi cum ai trage covorul de sub minte." (183) Foarte frumos, dar ce înseamnă „minte" şi „prezenţă mentală", termeni fără precizie neurologică?

Cine citeşte cu atenţie cartea va vedea că noţiuni fatal spirituale (care ţin de repertoriul clasic al lumii sufletului) nu pot fi definite doar prin termeni de fiziologie cerebrală. Mereu se strecoară un ingredient psihic sau o reminiscenţă umanistă care nu are acoperire „în circumvoluţiuni". Din acest motiv, Damasio nu poate abandona sinonimele literare ale sentimentelor sau gîndurilor, vorbind mereu de reprezentări şi trăiri, adică noţiuni fără corespondent real. Pe de altă parte, trebuie să fii orb să nu recunoşti progresul neurologiei actuale, de pildă studiile efectuate pe loturi de pacienţi sau tehnicile moderne de cercetare a structurii creierului. Din acest motiv e imposibil să respingi harta cerebrală a zonelor corpului, cum e imposibil să respingi faptul că stimularea unor zone din creier provoacă anumite stări afective. Dar de aici şi pînă la detronarea sufletului în favoarea unui creier care se comportă ca un maţ fizico-chimic care excretă emoţii mai e drum lung, un drum pe care Damasio e încredinţat că neurologii îl vor străbate pînă la capăt, spre binele omenirii. Noi, mai sceptici, aşteptăm să vedem. ■

au mai apărut

● **David Sylvester, *Inteviuri cu Francis Bacon*, Editura Art, 2010, 176 p.** Un volum de convorbiri avîndu-l ca protagonist pe pictorul de origine irlandeză (a nu se confunda cu englezul Francis Bacon, filosoful), considerat de mulţi drept cel mai valoros pictor britanic al secolului al XX-lea. Bacon a fost influenţat de Grünewald, Vélazquez sau Picasso.

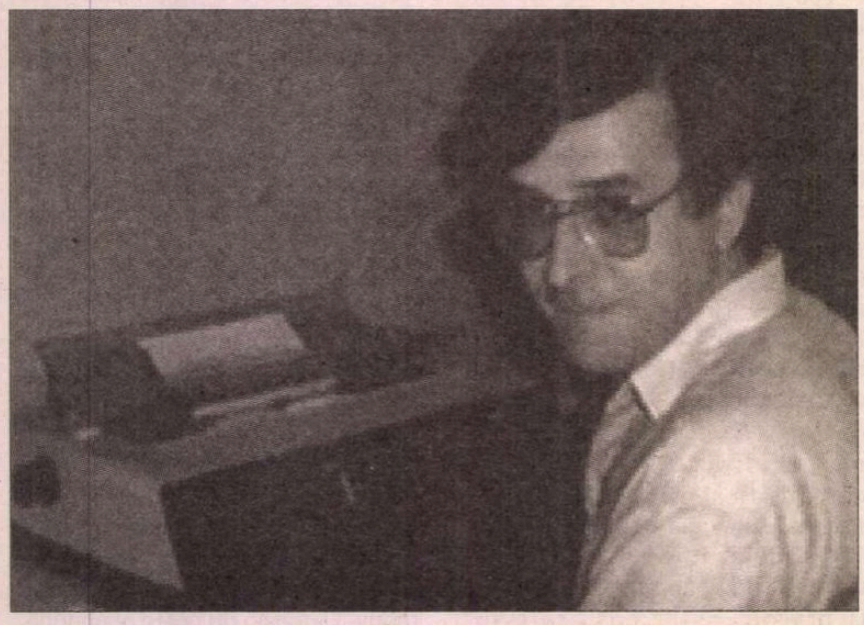
● **Barry Lower, *Filosofia în 30 de secunde*, Ed Litera, 2010, 160 p.** Dacă ignorăm ironia din titlu, putem admite că volumul tratează cele mai semnificative 50 de teorii filosofice din toate timpurile, de la categoriile lui Aristotel pînă la imperativul categoric al lui Kant.

Ne aflăm în faţa primei lucrări care ni-l *re-dă* pe Culianu întreg, nu în cioburi, nu în fărâme.

lecturi

Mandeea Axinciuc

Ultimul Culianu



„Tu nu mă poţi însă privi cu propria-ţi vedere; îţi dau vederea divină. [...] Atunci a văzut fiul lui Pandu întreaga lume fărâmiţată la nesfârşit, stând la un loc în trupul zeului zeilor."
(*Bhagavad-Gita*, XI, 8-13, trad. Sergiu Al-George)

Lucrarea lui Horia-Roman Patapievici[1] este remarcabilă. Ea nu este însă scrisă spre a fi remarcabilă. De aici desăvârşirea ei, care transpare ca privire limpede, clară, dată nouă rotund, cu măsură şi virtuozitate, spre a pricepe.

Nu greşesc dacă spun că miza cărţii este angelică, prin modul în care ea se înfiripă, ia chip şi se împlineşte. Când spun *angelic*, nu mă refer la atributul ataşat de noi prin derivare şi din exterior fiinţelor „angelice", ci mă gândesc la asemănarea după esenţă şi deci la menirea şi modul de a fi al îngerilor: există o desăvârşire care vine din *intermediere* ca gest al transparenţei (şi umilinţei) supreme de a lăsa să treacă înspre ceilalţi ceea ce tu însuţi primeşti. Horia-Roman Patapievici reuşeşte să ni-l aducă pe Ioan Petru Culianu prin vălul, subţire şi transparent, al privirii lui. Ne împrumută cu generozitate claritatea propriilor ochi. Măiestria este dublă:

Mai întâi, aceea de a scruta, fără contaminare, cu toate instrumentele şi abilităţile cerute, viu şi curat, o operă ferecată pentru mulţi: neînţeleasă pentru cei ce nu au multiplele înzestrări pe care ea le cere ca o precondiţie a apropierii de text; dificilă pentru cei ce, chiar înzestraţi fiind, nu sunt suficient de perseverenţi pentru a urma atent fiecare potecă şi suficient de curaţi pentru a putea privi dezinteresat şi fără părtinire, goliţi de propriul drum; închisă pentru cei care, chiar pe toate acestea avându-le, nu au parcurs anume trepte interioare[2], măsurabile pentru noi prin profunzimea şi adecvarea la nivelul receptării, al înţelegerii şi al redării mesajului.

A doua măiestrie este, arid spus, *didactică* şi constă în capacitatea de a transmite ceea ce tu însuţi descoperi. Cartea lui Horia-Roman Patapievici este, în această privinţă, asemeni unui cristal: transparent, natural, cu o geometrie perfectă. Cele patru capitole ale cărţii sunt, fiecare, precedate de un rezumat schematic, concis şi revelator a ceea ce urmează. Textul este ţesut cu naturaleţe, rigoare, precizie, fineţe şi expresivitate. Argumentele sunt tăiate fără rest şi nu se pierde niciodată firul întins nouă. Nimic nu lipseşte şi nimic nu este de prisos.

Ne aflăm în faţa primei lucrări care ni-l *re-dă* pe Culianu întreg, nu în cioburi, nu în fărâme, reconstruind drumul gândirii lui, aşa cum se lasă întrevăzut de la primele lucrări de tinereţe până la cărţile-proiect anunţate doar şi neîncepute.

Cartea nu se concentrează asupra biografiei lui Culianu şi nici nu se constituie ca monografie a operei sale. În acelaşi timp, nu este un volum tematic, urmând cu obstinaţie un registru ori o temă anume. Nimic din toate acestea şi totuşi puţin din fiecare, însă într-o lucrare de cu totul altă factură: întrebarea la care îşi propune să dea răspuns cartea lui Horia-Roman Patapievici, dincolo de încapsulări de tipul „Culianu – omul" sau „Culianu – opera", se referă la drumul, descoperirile şi relevanţa unei gândiri exprimate deopotrivă *biografic* şi *bibliografic*. Arheologia acestei gândiri în dezvoltările şi articulaţiile ei exprimă poate cel mai bine miza demersului lui Horia-Roman Patapievici. Abordarea nu este tematică, ci *sistematică*.

„Scopul meu a fost redarea gândirii lui Culianu, atât a celei explicite, cât şi a celei implicite (ori ascunse), din perspectiva constatării unei rupturi de nivel în evoluţia gândirii sale. De aceea, pentru studiul meu, esenţială nu a fost doar prezentarea gândirii sale realizate (în opere finite), ci, în special, reconstituirea intenţiilor sale." (*Cuvânt înainte*, p. 13)

Relevanţa operei lui Ioan Petru Culianu nu ţine strict de registrul academic şi nu poate fi redusă la cadrele oferite de o disciplină anume sau chiar de o arie de cercetare, oricât de amplă. Relevanţa gândirii lui Ioan Petru Culianu, şi acesta este saltul „ultimului Culianu", se cere analizată sub semnul, transdisciplinar, al „ştiinţei universale", *mathesis universalis*, care dă seamă, în ultimă instanţă, conform viziunii lui Ioan Petru Culianu, de om şi de facultăţile sale de cunoaştere. Horia-Roman Patapievici ne arată cum cheia oferită de Culianu pentru *aici* şi, în bună măsură, pentru *dincolo*, este *dincoace*, ca o răsucire către registrul transcendental (trimiterile la Kant, făcute cu toate precauţiile, sunt pur explicative, fără a reduce în vreun fel viziunea lui Culianu la o viziune de sorginte kantiană).

„Studiul meu pune în joc două teme: o ipoteză de teoria culturii (teoria *ultimului*) şi o expunere textuală a gândirii *ultimului* Culianu." (*Cuvânt înainte*, p. 7)

Prin urmare, cartea radiografiază demersul lui Ioan Petru Culianu, propunându-şi explicit să acorde o atenţie privilegiată trecerii, traversării, transfigurării, saltului de la căutarea cheii unei probleme circumscrise unei discipline anume, istoria religiilor (în speţă, cazul concret al gnozelor dualiste), la găsirea cheii care deschide toate porţile cunoaşterii, *clavis universalis*, oferind un răspuns cu privire la condiţiile de posibilitate ale cunoaşterii în genere, respectiv ale magiei ca modalitate privilegiată de legitimare a acelor facultăţi cognitive care au fost excluse din harta subiectului cunoscător odată cu abolirea rolului şi funcţiilor imaginaţiei ca *imaginatio vera*.

În fapt, legitimarea magiei se face în conjuncţie cu legitimarea facultăţilor de cunoaştere corespondente.

Horia-Roman Patapievici marchează, pentru fiecare dintre etapele gândirii lui Culianu, originalitatea şi contribuţiile acestuia printr-o raportare minuţioasă la literatura de specialitate elaborată până la momentul apariţiei lucrărilor lui Ioan Petru Culianu sau, după caz, până la noi. Dezvăluirile sunt revoluţionare, iar genialitatea lui Ioan Petru Culianu este acum pusă în adevărata ei lumină, precizându-se clar prin ce anume inovează opera lui Ioan Petru Culianu.

Desigur, privirea lui Horia-Roman Patapievici este subiectivă şi poate fi, de aceea, oricând pusă sub semnul întrebării. Totuşi, nu trebuie uitat că ni se propune o poartă prin care se poate înţelege drumul gândirii lui Ioan Petru Culianu şi, mai ales, se poate pătrunde sistemul prefigurat în perioada „ultimului Culianu". Acest sistem pe care Horia-Roman Patapievici îl scoate la lumină, nu are la Ioan Petru Culianu aceeaşi impecabilă coerenţă, putând fi însă întrevăzut în oricare dintre lucrările sale (ca prefigurare sau configurare explicită). Interpretarea *sistematică* a lui Horia-Roman Patapievici este de aceea, pe cât de legitimă, pe atât de vulnerabilă. Însă, fără acest drum deja deschis nouă prin desişul operei lui Ioan Petru Culianu şi pe măsura gândirii lui Ioan Petru Culianu, nici celelalte poziţionări ori nuanţări nu ar fi posibile. În aceasta constă, cred, meritul lucrării de faţă, dincolo de modul în care viziunea lui Horia-Roman Patapievici va fi ulterior preluată şi interpretată.

Mai mult, aş spune că Horia-Roman Patapievici scoate la lumină încheieturile unui sistem care nu este vizibil şi perceptibil cu aceeaşi claritate în opera lui Ioan Petru Culianu. Horia-Roman Patapievici găseşte modul în care poate da glas lucrurilor spuse şi nespuse, recompunând pentru noi, mai transparent poate decât Culianu însuşi, imaginea a ceea ce savantul magician a exprimat divers, prolix, complex şi complicat, în cadrul unor interpretări aplicate şi modelate după contexte variate.

Primul capitol: Teoria „ultimului"

Categoria „ultimului" se înscrie în viziunea, nuanţat elaborată şi ilustrată de Horia-Roman Patapievici, conform căreia există autori pe firul gândirii şi experienţei cărora apare o *cezură*, o mare trecere, o răsucire, o cotitură – moment de la care, mergând mai departe, autorul este acelaşi şi totuşi altul, opera sa purtând puternic pecetea noii viziuni renăscute în urma... revelaţiei, iluminării. Mai mult, odată dezvăluit misterul lumii, aceşti autori încep

Preducerea temeiurilor ultime la „jocurile minţii" îl transformă pe savantul Culianu într-un magician care ştie şi are puterea să controleze totul.

să scrie cu frenezie, mânaţi de o putere aproape inumană din dorinţa de a le transmite celorlalţi răspunsurile descoperite lor. Însă, înainte să ducă la bun sfârşit transmiterea „secretului", destinul le este curmat: Nietzsche înnebuneşte la scurt timp după „întâlnirea cu Zarathustra" (p. 26), iar Culianu este asasinat.

Horia-Roman Patapievici aduce în discuţie în acest punct, ca posibil filtru de interpretare în cheie metafizică, viziunea lui Lucian Blaga privitoare la Marele Anonim şi cenzura transcendentă:

„Schema generală ar fi aceasta. Un creator talentat devine, la un moment dat, *neverosimil* de înzestrat. Acest eveniment îi împarte viaţa şi creaţia în două. O cezură neaşteptată îl face *alt* om. [...] Apoi când creatorul părea foarte aproape de a ne spune *totul*, în chip definitiv, ceva de dincolo de el îl amuţeşte. Îl smulge dintre noi. [...] Aproape toţi creatorii cu adevărat loviţi de iluminaţiile cezurii sfârşesc prin a fi amuţiţi de rigorile cenzurii transcendente." (pp. 27-28)

Monolog: Frustrarea şi revolta prometeică în faţa „gestului" Marelui Anonim, ca atitudine umană întrucâtva firească, nu provine dintr-o mare neînţelegere, din ignoranţă şi din aşezarea neadecvată în faţa misterului? Altfel spus, nu este oare dreptatea noastră doar dreptate a părţii, a fragmentului şi astfel implicit „nedreptate"? De fapt, nu ni se refuză ceva, ci tocmai acest ceva pe care l-am considera, avându-l, drept margine ultimă, ne-ar pierde, închizându-ne lumea şi distrugând misterul. Primejdia cunoaşterii paradisiace naşte gestul prometeic.

Capitolul II: Metoda universală a ultimului Culianu

Sunt trasate aici treptele drumului lui Ioan Petru Culianu, urmărind pas cu pas fiecare coagulare sistemică şi fiecare dezvoltare teoretică ce prefigurează, încă de la primele lucrări, viziunea „ultimului Culianu", care propune revelator o metodă universală de înţelegere a omului, a lumii şi implicit a tot ceea ce stă sub semnul creaţiei umane, al culturii. Pornind de la intenţia de a găsi o nouă metodă de sistematizare a miturilor gnostice, Culianu ajunge să ofere un răspuns cu privire la modul în care sunt configurate şi funcţionează facultăţile noastre cognitive şi, în regim secund, cu privire la modul în care sunt generate toate sistemele (şi implicit lumea, ca proiecţie reflexă a „jocurilor minţii").

„Acolo unde înainte erau găsite *principii explicative*, Culianu propune căutarea *principiului generator*: acesta este dat prin formularea celor câteva reguli simple care se dovedesc capabile să genereze sistemul studiat în ansamblul său." (p. 59)

Horia-Roman Patapievici demonstrează cum, pentru Ioan Petru Culianu, spaţiul mental are preeminenţă ca registru transcendental (şi deci întemeietor), fiind caracterizat prin atributele concomitenţei sau sincronicităţii, simultaneităţii (ca non-secvenţialitate) şi ale infinităţii, integralităţii (ca non-parte).

Mecanismul gândirii, al oricărei cunoaşteri, se reduce la un set de enunţuri (premise cu valoare ontologică) de la care pornind, prin aplicarea unui set de reguli, sunt generate sistemele.

„Jocurile minţii seamănă cu şahul în privinţa numărului enorm de variante pe care le antrenează combinarea secvenţială dintre un număr mic de piese şi un număr redus de reguli de operare." (pp. 82-83)

Totalitatea posibilităţilor de combinare, aplicând mecanismul opţiunii binare, construiesc ramificaţiile unui arbore, imagine utilizată cu predilecţie de Ioan Petru Culianu pentru reprezentarea modelului generativ al sistemelor.

„Toate creaţiile umane sunt *hărţi* ale minţii. Dar, din cauza micii lor amplori, sunt hărţi infinitezimale. Noi însă deja vedem că anumite mari religii, cele care, datorită complexităţii şi timpului pe care l-au avut la dispoziţie, s-au dezvoltat sistemic (budism, jainism, iudaism, creştinism, islamism), se suprapun parţial. La rigoare, orice creaţie umană dezvoltată sistemic în toate consecinţele premiselor ei tinde să ofere o hartă completă a minţii. Altfel spus, sistemele complet dezvoltate se acoperă." (pp. 102-103)

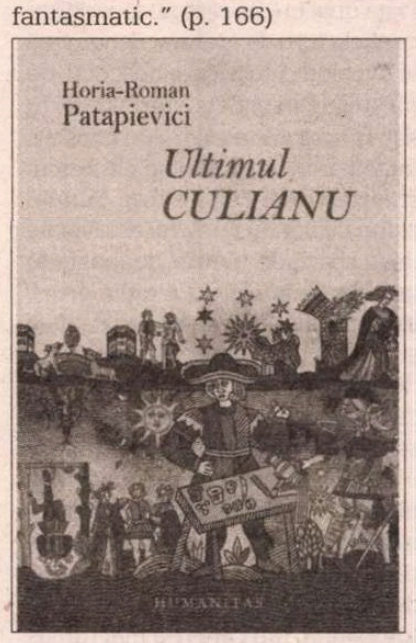
Monolog: Ce înţelege, de fapt, Ioan Petru Culianu prin „minte"? De ce şi cum poate fi redus totul la minte şi la jocurile ei? Nu implică această viziune o reducere a unui registru mai complex la acea *parte* sau *putere* (facultate) din om care răspunde de producerea imaginilor, reprezentărilor, viziunilor, sistemelor etc. şi a legăturilor dintre ele? Nu este oare această concepţie pregnant „intelectivă" (păstrând chiar nuanţele implicate de viziunea antică şi medievală cu privire la intelect) şi, mai aproape de noi, „intelectuală", supraevaluând procesele mentale? Şi nu este oare substituit principiul plenitudinii prin cel al completitudinii ca totalitate sistemică a generărilor prin „jocurile minţii"?

Capitolul III: Jocul serios al magiei. Cartea abandonată

Horia-Roman Patapievici reevaluează locul şi rolul magiei în gândirea lui Ioan Petru Culianu, aceasta dovedindu-se a fi cheia de boltă pentru înţelegerea aşteptărilor lui Ioan Petru Culianu şi a firului călăuzitor (şi nerostit) al cercetărilor sale încă din tinereţe. O atenţie specială este acordată cărţii neterminate *Iocari serio*.

Întrebarea *cum e cu putinţă magia?* revine la întrebarea *cum e cu putinţă magia ca ştiinţă?* sau, altfel spus, ce anume în subiectul cunoscător face posibilă cunoaşterea de tip magic?

„[...] Culianu stabileşte că magia e posibilă deoarece există o facultate cognitivă cu care este înzestrat subiectul uman, numit sintetizator fantasmatic." (p. 166)



În acest punct, Horia-Roman Patapievici evidenţiază importanţa studiilor lui Ioan Petru Culianu cu privire la perioada Renaşterii şi relevanţa accentului pus pe rolul facultăţii imaginaţiei până la revoluţia nominalistă.

„Culianu a scos magia dintre curiozităţile predilecte ale etnologiei şi a restituit-o dimensiunii sale cognitive majore: cunoaşterea. Magia este, pentru aspiraţiile lui Culianu, un instrument de cunoaştere, o tehnică de investigare a lumii şi a sufletului, este o ştiinţă teoretică în sens tare." (pp. 174-175)

Monolog: Mecanismul descris de Ioan Petru Culianu este perfect din punct de vedere tehnic. Totuşi: acest sistem explicativ nu este decât unul din multe altele posibile şi nu sistemul prin excelenţă. Acesta este momentul căderii. Ispita sistematizării (pentru a şti, a prevedea şi a proiecta) este în legătură cu dorinţa de a controla şi face loc manipulării. Eficacitatea şi eficienţa sistemului explicativ sunt, fără îndoială, o capcană. Or, ceea ce este viu se refuză încadrării într-un sistem, prin imprevizibilul său, prin spontaneitate, prin diferenţa specifică niciodată „sistematizabilă". Reducerea temeiurilor ultime la „jocurile minţii" îl transformă pe savantul Culianu într-un magician care ştie şi are puterea să controleze totul (de unde şi fascinaţia mărturisită a lui Ioan Petru Culianu pentru Giordano Bruno). Problema nu este atât a dorinţei (şi a putinţei) de a controla totul, ci a excluderii celorlalte registre din sfera umanului (pe care le-aş aşeza simbolic sub semnul „inimii") şi deci a excluderii reprezentării fiinţei în armonia şi integralitatea ei. Câtă vreme mintea nu se mai află în conjuncţie cu inima, corolarul nu poate fi, prin reducerea la „jocurile minţii", decât exacerbarea tehnicului, a tehnologiei, a ştiinţei care inevitabil controlează. Cu alte cuvinte, puterea este ruptă de iubire, iar registrul minţii ajunge să funcţioneze şi să fie utilizat „la rece", ca o maşină. Interdicţia, în acest caz, este necesară şi salvatoare.

Capitolul IV: Ultimul Culianu. Cărţile nescrise

Horia-Roman Patapievici dezvoltă, în manieră proiectivă, consecinţele ultime ale gândirii lui Ioan Petru Culianu, aşa cum se lasă ele întrezărite pornind de la cărţile propuse spre publicare, dar rămase nescrise. Cu acest ultim pas, evaluarea (şi valorificarea) contribuţiilor lui Ioan Petru Culianu este completă şi deplină. Încă o dată, teoria „ultimului" se verifică.

Impresionantă şi plină de mâhnire este mărturisirea autorului din finalul lucrării:

„O cultură nu trăieşte (numai) din buchiseală, ci (mai ales) din străpungeri şi iluminări. După entuziasmul stârnit de revelaţiile lui Mircea Eliade, a urmat emoţia stârnită de revelaţiile lui Ioan Petru Culianu. [...] Descoperirile lor ar fi putut schimba din temelii o cultură. Dar după dispariţia lor nu a urmat nimic. Străpungerile şi iluminările prilejuite de creaţia lor au rămas, în ţările care le-au dat naştere, lipsite de orice consecinţe. Odată ei plecaţi, noi am recăzut în întuneric. Bâjbâim complet lipsiţi de geniu." (*Lămuriri asupra cărţii*, pp. 234-235)

Între multele contraargumente care s-ar putea aduce, se numără, ironic şi paradoxal, chiar această carte.

---

1. *Ultimul Culianu*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2010.

2. În deschiderea cărţii, vorbind despre geneza lucrării, Horia-Roman Patapievici precizează că partea „invizibilă", „cea mai importantă" a studiilor sale cu privire la gândirea lui Ioan Petru Culianu „a implicat o investigaţie aproape *existenţială* a surselor lui Culianu" (s.n., *Cuvânt înainte*, p. 8). În aceeaşi cheie, reiau şi ultima frază din *Cuvânt înainte*: „Cartea *Ultimul Culianu*, pe care o pun acum la dispoziţia cititorului, este (şi) bilanţul meu personal" (p. 14).

tema lunii: Locuri şi oameni

Se spune despre Sibiu că este un model de toleranţă şi ecumenism, pentru că pe o suprafaţa de un kilometru pătrat din centrul său istoric se află biserici de toate confesiunile.

■ dumitru chioaru

Sibiul meu

Nu cred că, în România, există un oraş mai cîntat în poezie/ literatură decît Sibiul. Numeroasele antologii apărute în 2007, cînd Sibiul a fost capitală culturală europeană, depun doar parţial mărturie.

Oraşul acesta de pe Cibin, cu origini medievale, are o magie care se transformă în poezie sau teatru. Sibiul este o scenă a lumii, menită să consacre vorbe, gesturi şi fapte culturale în existenţă. Sibiul a fost şi rămîne centrul magic al existenţei mele. Nu m-am născut în Sibiu, dar mi-am trăit aici adolescenţa, marcată profund de atmosfera lui misterioasă. Am încercat să surprind această atmosferă într-o poezie intitulată chiar *Sibiu*, scrisă la sfîrşitul anilor de liceu şi publicată în volumul de debut, *Seară adolescentină*, pe care am s-o reproduc integral: „ORAŞ-VITRALIU; paşii lunecînd –/ piaţa e încă goală înspre turnul Bisericii/ Evanghelice pe sub bolţile care/ susţin cerul în Pasajul Scărilor/ însoţit de o vioară (cîntă Mozart) înspre/ Muzeul Brukenthal o săsoaică grasă/ şi un bărbat stacojiu/ cu două coşuri de flori coboară tăcuţi/ o tristeţe întîrzie mirarea mea/ în faţa Turnului Olarilor dărăpănat –/ dincolo de zidurile cetăţii zgomote/ parcă aud călăreţii vuind/ îi văd încercuiţi în armurile auto-/ buzelor prin faţa unui liceu SALVE/ scrie deasupra intrării îmi bate inima/ o zi de primăvară din bancă priveam/ afară cum creşte lumina înspre Podul/ Minciunilor bătăile sporindu-mi Ea/ trecu şi Eu am rămas la mijloc nehotărît/ ca şi acum în piaţa unduind". N-a rămas însă singurul meu poem despre Sibiu. S-au adunat în timp 20 de poeme, alcătuind secţiunea *Scene din oraşul-vitraliu* din volumul *Viaţa şi opiniile profesorului Mouse*. Recent, aceste poeme au apărut într-un volum de sine stătător, bilingv, traduse în limba engleză de Ştefan Stoenescu sub pseudonimul Heathrow O'Hare,

care semnează şi o substanţială prefaţă/ postfaţă.

Am să încerc să răspund propunerii poetului şi prietenului Gabriel Chifu de a scrie un articol despre Sibiu, făcînd o plimbare prin oraş pe traseul poetic din acest volum. Articolul meu devine, dintr-o evocare a Sibiului sub formă de reportaj literar, mărturisire despre felul în care i-am tocmit eu însumi pre versuri/ cuvinte imaginea. Poemele mele au nume de străzi, instituţii şi alte locuri publice care dau identitate şi farmec Sibiului. Este o invitaţie în Sibiul meu, de a-l parcurge pe jos, într-o zi de vară de dimineaţă pînă-n seară.

Traseul poetic începe din Piaţa Aurarilor. Este o piaţă medievală situată în afara zidurilor cetăţii. Piaţa unei bresle care nu şi-a ridicat ca altele turn de apărare, denumirea ei evocînd o societate deschisă de meşteşugari şi negustori bogaţi în aur. În versurile mele m-am transpus imaginar în ea, descriind pitorescul şi larma unei zile de tîrg: „Înalte ziduri cu flori în ferestre/ escaladate de-o scară de piatră/ adăposteau larma negustorilor de giuvaeruri/ în Piaţa Aurarilor/ mătăsuri catifele şi atlazuri/ se vălureau sub adieri de vînt/ cununi de mireasă armuri cavalereşti/ măşti viu colorate/ se-nfiorau pe stîlpii proaspăt vopsiţi/ în fiecare zi de tîrg/ cărţi învelite-n piele/ scoase din teascul unui meşter neamţ/ sub degetele inelate ale tîrgoveţilor/ îmbrăcaţi în haine de duminică". O lume apusă pentru totdeauna, din care n-a mai rămas decît această piaţă acum goală, umplînd trecătorul de melancolie şi nostalgie, inspiratoare pentru mulţi poeţi.

Din Piaţa Aurarilor urcă în cetate, sprijinite de case înalte, treptele de piatră numite pe nemţeşte Scara Fingerling. În timp ce sui treptele, zăreşti prin portal cum răsar şi cresc spre cer turnul Bisericii Evanghelice şi al Bisericii Luterane, impresie mărturisită în poemul intitulat *Scara Fingerling*. Prin portal pătrunzi în Piaţa Mică, de forma unei scoici încadrate de clădiri gotice şi baroce ca Primăria Nouă, Casa Luxemburgheză şi Casa Artelor care, împreună cu Turnul cu ceas al Sfatului, alcătuiesc poate cel mai frumos loc din Sibiu. Aici, peste jgheabul străzii care urcă din Oraşul-de-Jos în Oraşul-de-Sus printre meandrele zidurilor din cărămidă roşie ale cetăţii – de unde şi denumirea de „oraşul roşu" – se arcuieşte din fier Podul Minciunilor, dînd titlu şi poemului în care evoc propria mea experienţă de adolescent îndrăgostit: „prin ceaţa amintirilor/ răsare o pereche de îndrăgostiţi/ îmbrăţişaţi sub lună ca la repetiţia/ legendei podului medieval –/ ce vezi? ai întrebat răzimîndu-ţi capul/ pe umărul ei stîng/ văd Sibiul cu numai doi locuitori/ retrăgîndu-şi toate podurile-n lună/ dar tu zănatec fluture de noapte? / aud Sibiul

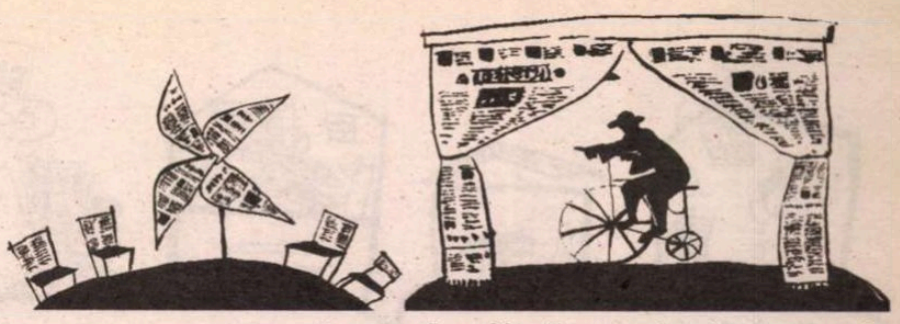
cîntîndu-mi versurile în care/ vei rămîne veşnic regină –/ cu capul răzimat de umărul tău drept/ luna scotea limba/ şi-am repetat legenda mincinoasă/ a podului de fier".

Trecînd Podul Minciunilor, ajungi în Piaţa Huet, unde se înalţă semeţ turnul Bisericii Evanghelice, mărturisind peste veacuri originile gotice ale Sibiului, Hermannstadt pe nemţeşte după numele întemeietorului. Între zidurile înalte şi răcoroase ale bisericii poţi asculta cîteodată un concert de orgă. De aici, pe alte scări de piatră, trecînd pe sub Casa Calfelor, cobori în Oraşul-de-Jos, dar eşti imediat ispitit de a urca din nou în Oraşul-de-Sus prin Pasajul Scărilor. Înainte însă propun să faci un scurt popas la Butoiul de aur, un local care în adolescenţa mea avea atmosferă medievală, dar şi iz de bodegă proletară cu „lungile mese întinse/ consumatorilor în picioare" – ca să citez din poemul cu acest titlu –, unde intrai să te răcoreşti cu o cană de bere sau de vin.

Traseul continuă prin Pasajul Scărilor, de unde constaţi ridicînd capul că eşti aşteptat la ieşire de o clădire cu ziduri mucegăite de sutele de ani, Primăria Veche – azi, Muzeul de Istorie al oraşului –, a cărei curte interioară te transpune în vremuri medievale cunoscute din filme, unele turnate chiar aici. De la Primăria Veche eşti la un pas de Piaţa Mare, unde se află intrarea în Primăria Nouă, iar vizavi Muzeul Brukenthal, pe vremuri locuinţa guvernatorului Transilvaniei, Samuel von Brukenthal, care şi-a cheltuit averea colecţionînd obiecte de artă şi transformîndu-şi casa într-un muzeu, azi de faimă mondială, pentru că adăposteşte tablouri semnate de pictori celebri întîlniţi numai în marile muzee ale Europei. În poemul cu numele muzeului, mi l-am imaginat pe baronul Brukenthal ghidîndu-şi el însuşi vizitatorii în spirit iluminist european: „vizitatorii îşi desfac şevaletele/ şi pictează ramura înflorită de măr/ ramura cu mere roşii de sînge/ ramura uscată de măr/ şi ramura înmugurită iar/ păşesc cu Samuel von Brukenthal/ în scîrţîitul de secoli prin săli/ privirile lor se strîng ca linii/ şi culori/ într-un tablou rămas neterminat".

Ieşind din muzeu din nou în piaţă, propun să-ţi reiei periplul mergînd pe strada Mitropoliei, unde se află Catedrala Ortodoxă, capodoperă de arhitectură ridicată după modelul Sfintei Sofii din Constantinopol în timpul mitropolitului Andrei Şaguna, iar vizavi Institutul de Teologie Ortodoxă, înconjurate de clădirile administrative ale Mitropoliei Ardealului. Se spune despre Sibiu că este un model de toleranţă şi ecumenism, pentru că pe o suprafaţa de un kilometru pătrat din centrul său istoric se află biserici de toate confesiunile. Poţi apoi merge, pe lîngă clădirea Poştei, pe o străduţă care iese în Spinarea Cîinelui, un fel de uliţă pietruită ca la ţară, urcînd şi coborînd peste casele încastrate în zidul cetăţii, de unde se deschide vederii panorama Oraşului-de-Jos. Din poveştile bătrînilor, se spune că aici era în vremuri mai puţin tolerante locul de întîlnire al servitorilor cu servitoarele domnilor din cetate. Această stradă ciudată a rămas, în viziunea mea poetică, un loc de întîlnire a poeţilor cu ielele, evocat şi de Emil Cioran care, în exilul său la Paris, „se visa mergînd pe Spinarea Cîinelui/ cînd i se făcea dor de casă".

Imediat ce părăseşti Spinarea Cîinelui, zăreşti parcul central al oraşului, numit Parcul Astra, după denumirea clădirii Muzeului Asociaţiunii Transilvane, care adăposteşte acum, împreună cu clădirea modernă construită alături, una dintre marile biblioteci ale



despre reţeaua de tuneluri care ar străbate subteran Sibiul circulă multe legende.

ţării. De numele Astrei este legat trecutul de luptă al românilor din Imperiul Austro-Ungar, care a culminat cu Memorandum-ul pregătitor al Marii Uniri cu Ţara. Pe unii dintre luptători îi întîlneşti pe aleea statuilor. La umbra copacilor înalţi din parc, poţi juca şah la una dintre mesele de piatră construite spre a-şi petrece timpul pensionarii. Mergînd mai departe pe lîngă hotelul Continental Forum (fostul Bulevard), din faţa căruia se văd în zare crestele înzăpezite ale Munţilor Făgăraşi, ajungi la Universitatea „Lucian Blaga", care poartă numele marelui poet şi filosof, profesor el însuşi la Universitatea clujeană refugiată în anii celui de-al Doilea Război Mondial la Sibiu. Acum şaptezeci de ani îl puteai vedea zilnic pe Blaga mergînd tăcut pe bulevardul Victoriei înspre casă, înconjurat de discipolii săi vorbăreţi. După ce depăşeşti clădirea impunătoare a Tribunalului, dai de parcul mare al oraşului, numit Sub Arini, pe unde îmi port şi eu deseori paşii ca în poemul cu acest titlu: „calc mişcătoarele umbre ale arinilor/ cu mîinile la spate/ şi pantofi prăfuiţi/ de-mi pare că merg în ambele sensuri".

Poţi face popas, după ce treci de stadion, la grădina de vară Bolta Rece, dar hai mai bine prin parc pînă la Valea Aurie, unde în adolescenţa mea nu exista decît cabana cu acest nume. Azi descoperi un întreg cartier de blocuri, cel mai aerisit – datorită pădurii din apropiere – dintre cartierele oraşului. Sibienii vin aici duminica, după ce îşi plimbă copiii prin Muzeul Satului, numit Muzeul Tehnicii şi Civilizaţiei Tradiţionale, cel mai mare şi frumos din Sud-Estul Europei, şi prin Grădina Zoologică, stînd aici pe terasă la bere şi mititei. Alţii tăifăsuiesc chiar în Muzeul Satului, la Hanul din Bătrîni, înconjurat de mori de vînt, nu înainte de a vizita casele adunate din toate zonele ţării, cu emoţii sau amintiri pe care am încercat să le exprim în versurile mele: „cocioabe de lemn acoperite cu paie/ icoane pe sticlă prinse cu ştergare-n perete/ farfurii pictate atîrnînd la grindă/ oale de lut şi linguri de lemn/ cuptorul boltit peste vatră/ de unde ieşea pîinea coaptă/ rumenă ca jarul în spuză/ canceuri răspîndind miros de busuioc/ unde vinul auriu făcea mărgele/ o furcă şi fusul înfipt într-un caier/ fier de călcat încins cu jar/ lîngă cămăşi de in şi poale des încreţite/ pieptare de piele brodate cu flori/ ciubere de lemn strînse-n cercuri de fier/ paturi cu strijeac de cînepă/ umplute cu foi de porumb/ perne moi îndesate cu pene de pasăre/ scrinul din lemn de nuc vopsit/ albastru cum e cerul senin/ cu rîndunici purtînd fire de iarbă în cioc/ lampa de gaz afumată în fereastră/ şi-n loc de geam o băşică alburie/ cu vene subţiri de sînge închegat/ războiul de ţesut întinzîndu-şi împărăţia/ ca un uriaş păianjen –".

Drumul de întoarcere în oraş poate fi făcut pe Calea Dumbrăvii, la capătul căreia dinspre pădure se întinde aglomerînd cruci de piatră cimitirul. Mergînd în sens invers pe această stradă lungă şi largă, „gardată de castani umbroşi", pe unde sibienii îşi conduc rudele şi prietenii adormiţi în Domnul, la celălalt capăt pătrunzi în inima oraşului într-o mare intersecţie, unde stau faţă în faţă înaltele hoteluri Ibis şi Ramada, Casa de Cultură şi Magazinul Dumbrava, marcînd caracterul cultural-turistic al oraşului. Din intersecţie o iei la dreapta pe strada Spitalelor, oprindu-te să vezi ce spectacole mai sunt în repertoriul Teatrului „Radu Stanca", iniţiator al unui Festival Internaţional de Teatru care adună, în fiecare an la sfîrşitul lunii mai, actori şi public din toate colţurile lumii. Teatrul este peste tot, zi şi noapte, pe străzi sau în pieţe, în tramvai sau în autobuz, în fabrici dezafectate şi alte locuri neconvenţionale. Sibiul este atunci centrul lumii.

Pe cealaltă parte a străzii Spitalelor se zăreşte, încastrată în zidul cetăţii, o stranie clădire al cărei „turn gros" se aseamănă cu o corabie. Este fosta Sală Thalia, în care se desfăşurau spectacolele oferite de Teatrul German. În clădirea incendiată în timpul celui de-al Doilea Război Mondial a funcţionat în anii comunismului clubul muncitoresc „Independenţa", împreună cu un cinematograf. Renovată la standarde europene, Thalia este acum sediul Filarmonicii sibiene. Despre reţeaua de tuneluri care ar străbate subteran Sibiul circulă multe legende, eu însumi punînd una dintre ele în versurile poemului *Sala Thalia*: „se spune că actorii s-au retras de pe scenă/ cu torţe aprinse printr-un tunel deschis/ sub cuşca sufleurului/ şi-n nopţile încremenite de iarnă se aud/ voci repetînd o scenă de dragoste/ prin labirintul de tuneluri al Sibiului vechi/ în fulgerări de reflectoare subterane/ şi uruit de decoruri în schimbare/ întîrzie s-apară-n premieră".

Dar faţada acestei clădiri se află pe strada Cetăţii, unde au rămas de strajă peste veacuri trei turnuri ale breslelor dintre cele patru: Turnul Tîmplarilor, Turnul Olarilor şi Turnul Archebuzierilor, urmele Turnului Fierarilor fiind descoperite în timpul lucrărilor de renovare în fundaţia Thaliei. Strada Cetăţii te conduce în capătul centrului pietonal, pe Corso, cum i se spunea altădată, strada Nicolae Bălcescu de ieri şi de azi. E o stradă neschimbată ca înfăţişare – după cum atestă fotografiile din colecţia Fischer – de peste un veac. O stradă complet renovată pe care, la tot pasul, dai de magazine cochete cu tot soiul de mărfuri şi de terase ocupate de turişti. Undeva pe dreapta te întîmpină la înălţimea unui stat de om simbolul restaurantului Bufniţa, unde se întîlneau ca studenţi membrii Cercului literar de la Sibiu, „poeţii ce-au întinerit balada/ la mijloc de veac douăzeci": Radu Stanca, Ştefan Aug. Doinaş şi Ioanichie Olteanu, cu Ion Negoiţescu, Cornel Regman, Nicolae Balotă, Ion D. Sîrbu ş.a. Un loc de întîlnire „cu iz de cerneală şi vin de Apold" şi a altor generaţii de poeţi. Iar înainte de-a ajunge la celălalt capăt al centrului pietonal, ai să treci pe lîngă faimosul hotel Împăratul Romanilor, seculara gazdă a multor oameni de seamă, români şi străini.

Traseul meu poetic se încheie în Piaţa Mare, unde se află de obicei amplasată o scenă, pe care se desfăşoară concerte şi spectacole de teatru, în timp ce din toate părţile se adună aici o mare de oameni. Sau se organizează tîrguri ca pe vremuri. Privind roată, observi că în acoperişurile înalte ale clădirilor îşi ridică pleoapele de ţiglă „ochii oraşului", evocaţi în poemul cu acest titlu: „Piaţa Mare a oraşului aşezat/ la întretăierea drumurilor comerciale/ e gardată de ochi cu pleoape de ţiglă/ veşnic ridicate/ ochi prin care priveau alţi ochi/ de cîte ori judele în costum de catifea/ ţinea sfat cu poporul/ de cîte ori se făcea zarvă între tîrgoveţii/ de neam străin şi neaoşi/ de cîte ori solii imperiilor înarmate/ pînă-n dinţii istoriei/ treceau călări iscodind umbrele/ turnurilor înălţate de bresle –". E locul istoric unde, în 21 Decembrie 1989, sibienii au dat primele jertfe ale revoltei populare care a dus la căderea comunismului. În zile de sărbătoare, la ceremonii, artişti în costume medievale sau în port din Mărginimea Sibiului se amestecă cu spectatori în blue jeans, încît ai impresia – ca şi Radu Stanca în eseul *Sibiu-cetatea umbrelor* – că în acest oraş timpul este reversibil. Dar la graniţa dintre oameni şi umbre stă neclintită în mulţime statuia dascălului Gheorghe Lazăr, al cărui nume îl poartă şi liceul din apropiere, simbolizînd un oraş al culturii şi învăţăturii.

Aici, în centrul Sibiului, ai impresia – dacă nu şi certitudinea – că eşti în Europa. Aici sînt acasă. ■

■ augustin cupşa

O tură pe-acasă

(urmare din pagina 4)

Cel mai probabil, visul american ne afectase serios capul. Ştiu o vorbă, că în Oltenia orice minune durează trei zile. Visele americane se spulberă la fel de repede. Treziţi de la şase dimineaţa cu un vraf de ziare pe braţ, luam oraşul la picior şi nu făceam aproape niciun ban, aşa că a trebuit să ne lăsăm păgubaşi.

Trec pe lîngă liceu, unde în poarta bisericii stăteam seara să aşteptăm fetele de la ore sau să aflăm dacă am luat absenţe. Cei mai mulţi colegi au plecat la facultate în Capitală şi asta se întîmplă în toate generaţiile de foarte mult timp. În locul lor vin copii la facultate din oraşele din jur. Aşa, Craiova îşi rulează rapid oamenii. Rezultatul e că am tot mai puţin cunoscuţi. Ajung din nou acasă, sus, în camera mea care priveşte jumătatea de vest a oraşului şi îmi dau seama că amintirile mele se topesc ca un sloi de gheaţă, pînă cînd rămân pe o bucată plutitoare pe care nu pot să stau decît în picioare.

Pentru mulţi, Craiova e sudul prăfuit şi sălbatic, unde clanurile de ţigani din Faţa Luncii se taie cu săbiile sau copiii îşi cumpără pistoale de la Vidin cu patruzeci de dolari şi se împuşcă prin baruri. Pentru unii e doar o echipă de fotbal. Iar pentru foarte puţini visători, e locul ruinelor vechilor moşii şi palate boiereşti. Craiova mea se strînge sistematic în jurul casei mele, al camerei şi al cărţilor de pe rafturi şi anii aceia rămân acolo, suspendaţi într-un punct deasupra oraşului lung pe lîngă care mergi mult cu trenul.

restituiri

■ nicolae scurtu

Constantin Noica şi unii dintre contemporanii săi

Literatura epistolară a lui Constantin Noica (n. 1909 - m. 1987) extrem de preţioasă, se întregeşte, acum, cu încă patru misive, necunoscute, trimise lui Teodor Vârgolici (n. 1930), lui Ştefan Milcu (n. 1903 – m. 1997), Luciei Negoiţă-Chirilă (n. 1945) şi lui Ghiţă Florea (n. 1931).

Deşi nu a fost profesor niciodată, epistolele lui Constantin Noica conţin o sumă de sintagme având un accentuat caracter didactic.

Fie că recomandă şi susţine pe Grigore Tănăsescu[1], un filolog clasic, instruit şi temeinic informat, fie că preferă solitudinea în locul *meselor rotunde*, fie că refuză, cu eleganţă, apariţia la televiziune, considerând „că vocea singură ne defineşte ca oameni", şi, în sfârşit, fie că pledează convingător pentru *restituirea* integrală a operei lui Mircea Eliade, insuficient cunoscută pe atunci, Constantin Noica, propune de fapt, o nuanţată *lecţie* de recuperare a valorilor literare naţionale.

Intervenţiile benefice şi atitudinile neezitante ale cărturarului Constantin Noica au fost, întotdeauna, oportune, corecte şi riguros argumentate într-un *timp* din ce în ce mai restrictiv şi chiar agresiv cu scriitorii şi operele lor.

Avem, astăzi, graţie istoricului literar Stan V. Cristea (n. 1950), una dintre cele mai complete lucrări de referinţă[2] privitoare la prezenţa, opera şi ecourile acesteia în contemporaneitate şi, evident, în posteritate, care îi conferă lui Constantin Noica, în ordine spirituală, locul ce i se cuvine în cultura română.

Astfel de instrumente de lucru, elaborate cu dificultate dar, în acelaşi timp, cu o mare pasiune, ne înfăţişează dimensiunea exactă a cărturarului Constantin Noica.

*

[Bucureşti],
9 ianuarie [1]971

Stimate domnule Vârgolici,

Am primit înştiinţarea d[umnea]v[oa]s[tră] oarecum ruşinat: am obiceiul să-mi ţin angajamentele.

Vă rog să luaţi cunoştinţă că, potrivit înţelegerii cu fostul redactor, Mihai Şora[3], traducerea *Republicii*[4] urmează să fie făcută în întregime de Gr. Tănăsescu, eu urmând să fac doar revizuirea şi – cu voia d[umnea]v[oa]s[tră] – ne mai semnând.

Vă cer deci să luaţi contact cu colegul meu (Grigore Tănăsescu, Calea Victoriei, 214, etaj 5, telefon 15.91.64) care, după câte mi-a spus, are traducerea încheiată şi lucrează doar la ultima ei revedere.

În ce priveşte calitatea traducerii, puteţi fi sigur că va fi la nivelul cerut, fiind vorba de un eminent filolog clasic.

Dacă vă interesează să *republicaţi* dialoguri platonice, cum se obişnuieşte cu alte mari opere la B.P.T., vă stau bucuros la dispoziţie. La fel, în alte privinţe.

Cu cele mai alese gânduri,
C. Noica

[Tovarăşului Teodor Vârgolici, Editura Minerva, Bulevardul Ana Ipătescu, nr. 39, Bucureşti, I; Constantin Noica, Strada Ornamentului, nr. 4, Bloc E 9, Apartament 34, Berceni, Bucureşti, V].

*

Bucureşti,
26 decembrie [1]979

Mult stimate domnule profesor[5],

Am fost fericit să mă aflu la o masă rotundă alături de d[umnea]v[oa]s[tră].

Am putut astfel înăbuşi sentimentul meu obişnuit că mesele rotunde nu servesc la nimic, în comparaţie cu singurătatea sau întâlnirea directă cu un spirit ales.

Vă mulţumesc mişcat pentru darul trimis şi – în nădejdea că vă voi putea răspunde în curând cu o nouă lucrare – vă trimit la rândul meu cele mai calde şi respectuoase urări pentru 1980.

Al d[omniei] voastre,
Constantin Noica

*

[Bucureşti],
9 mai [1]983

Mult stimată doamnă Chirilă[6],

Am găsit la Bucureşti buna d[umnea]voastră scrisoare, cu invitaţia de a face o tabletă pentru televiziune.

Nu am apărut nici o dată pe ecran şi sper ca să nu mă dezmint nici pe viitor.

După cum ştiţi, consider că vocea singură ne defineşte ca oameni, restul ne infirmă, ca oameni de cultură cel puţin.

Pentru facsimilarea caietelor Eminescu nu mai e cazul să pledez. De altfel cred că aş face-o în termeni care nu ar fi acceptaţi de Televiziune.

M-am bucurat pentru d[umnea]voastră să aflu că aţi urcat cu o treaptă.

Vă doresc succes, atât în cele mari cât şi – poate mai ales – în cele mici ale vieţii.

Al d[umnea]voastră, sincer devotat,
Constantin Noica

*

[Bucureşti],
30 sept[embrie] 1986

Mult stimate domnule Florea[7],

Îmi iau îngăduinţa de a vă scrie, numai după ce am primit asigurarea că numele meu şi, poate, unele scrieri de-ale mele nu vă sunt necunoscute.

Ca bătrân al cetăţii, daţi-mi voie a vă ruga să dispuneţi, cu autoritatea dşumneaţvoastră, ca opera lui Mircea Eliade să înceapă a fi editată cum trebuie la noi.

Într-adevăr, se editează unele lucrări disparate, ca de pildă (pentru a treia oară!) un roman mai puţin semnificativ, „Maitreyi", dar partea principală şi fecundă a operei sale, *eseurile*, pregătite de Editura „Univers", sau *lucrările de primă tinereţe*, programate de Editura „Minerva", par a nu fi căpătat încă permisiunea de a apărea.

Dacă nu vom edita *noi* la timp opera aceasta, o vor face probabil cei din exil.

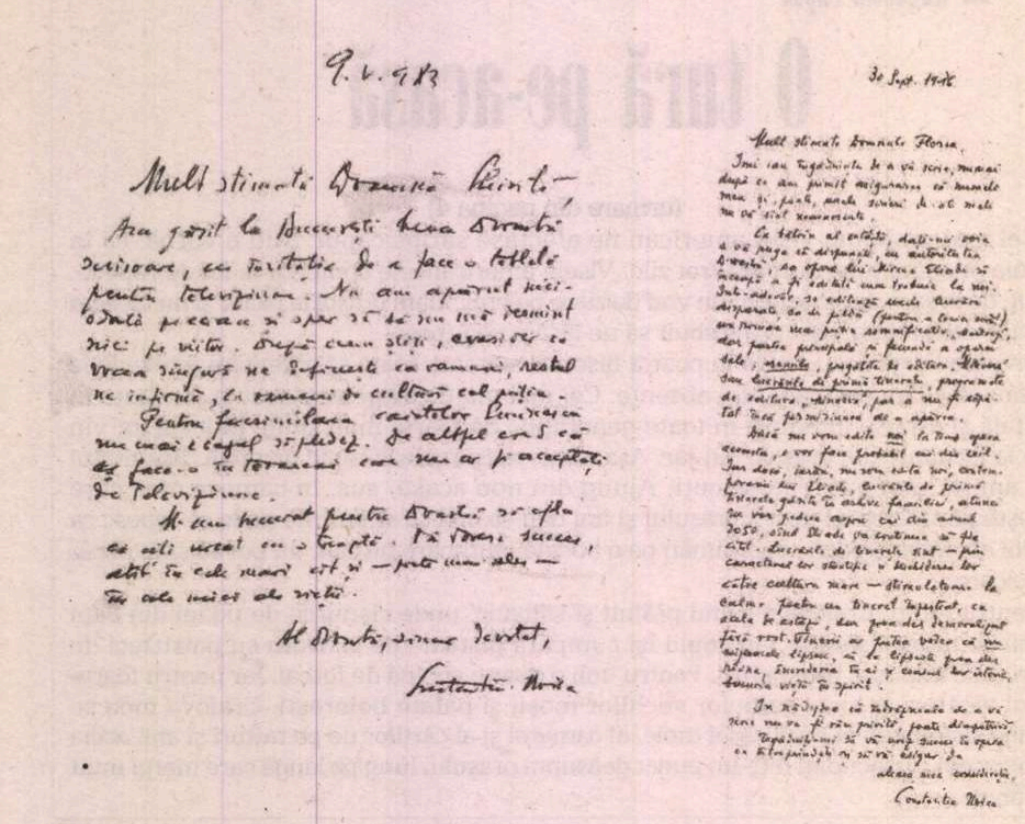
Iar dacă, iarăşi, nu vom edita noi, contemporanii lui Eliade, lucrările de primă tinereţe găsite în arhiva familiei, atunci ne vor judeca aspru cei din anul 2050, când Eliade va continua să fie citit.

Lucrările de tinereţe sunt – prin caracterul lor ştiinţific şi deschiderea lor către cultura mare – stimulatoare la culme pentru un tineret înzestrat, ca acela de astăzi, dar prea des demoralizat fără rost.

Tinerii ar putea vedea că *nu* mijloacele lipsesc, ci le lipseşte prea des râvna, încrederea în ei şi ceasul lor istoric, bucuria vieţii în spirit.

În nădejdea că îndrăzneala de a vă scrie nu va fi rău privită, poate dimpotrivă, îngăduiţi-mi să vă urez succes în opera ce întreprindeţi şi să vă asigur de aleasa mea consideraţie,
Constantin Noica

[Tovarăşului secretar Ghiţă Florea, Comitetul Central al Partidului Comunist Român – Secţia Culturală; Expeditor – Constantin Noica, Pălţiniş, judeţul Sibiu, cod 2440].



Note

● Originalele acestor epistole, inedite, prima şi ultima, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti; a doua se păstrează la Arhivele Naţionale. Bucureşti. Fond Ştefan Milcu, iar a treia se găseşte în colecţia bibliofilului Constantin Dinescu din Bucureşti.

1. Grigore Tănăsescu (n. 1923 – m. 1997), istoric literar, eseist şi traducător din literatura latină.

2. Stan V. Cristea – *Constantin Noica – Repere bibliografice*. Bucureşti, RCR Editorial, 2009, 254 pagini. [*Cuprinde 4054 de poziţii bibliografice*].

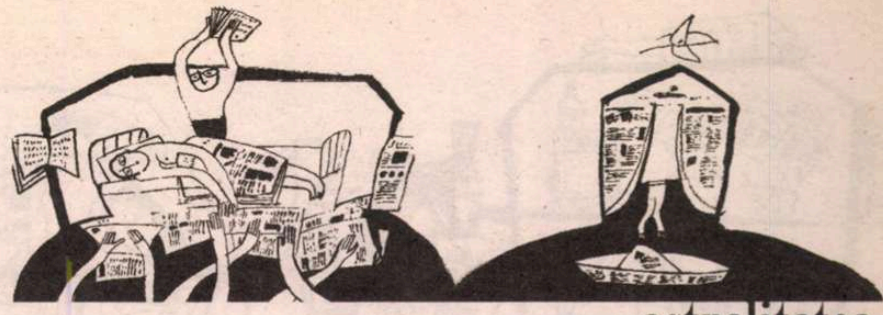
3. Mihai Şora (n. 1916), eseist şi cărturar de elită. A fost, câtva timp, director la Editura de Stat pentru Literatură şi Artă devenită, apoi, Editura Minerva.

4. Din motive uşor de înţeles traducerea cărţii lui Platon, *Republica*, nu a mai putut să apară.

5. Ştefan Milcu, personalitate plurivalentă a ştiinţei româneşti. Profesor universitar şi membru al Academiei Române din 1948.

6. Lucia Negoiţă-Chirilă, poetă, eseistă şi una dintre cele mai bune şi mai inspirate jurnaliste din Radio şi Televiziunea Română. La Televiziunea Română a funcţionat neîntrerupt în anii 1981–2004. Cu toate diligenţele pe care le depune, Constantin Noica refuză să apară într-o emisiune televizată.

7. Ghiţă Florea, universitar şi istoric literar, autor al unei monografii *Gib. I. Mihăescu*, a îndeplinit funcţii pe linie de partid.



■ prin anticariate de simona vasilache

Remember

Proză uitată a unui prozator uitat – deşi (sau fiindcă...) rezistă bine ca poet? Ar fi păcat să scăpăm aşa de una din puţinele poveşti de-un tragic dulce, vaporos, din literatura noastră, strângând iţele unei rătăciri romantice, fără măsură, în *happy-end*-ul unei rezolvări la care nu te aştepţi.

Are, istoria de care vorbesc, intriga unui roman de mistere. Însă, adăpostită în blânda Florenţă şi sub pana lui Alecsandri, capătă nuanţe de pastel. *Buchetiera de la Florenţa*, debutul lui din *Dacia literară*, din 1840, este, pot spune, forţarea unei minuni. Totul o pregăteşte, deşi totul o refuză: bisericile oraşului, icoanele, artele o nutresc, pe de-o parte, conjuncturile familiale, să le zicem aşa, o ruinează. Nu celor din urmă le dă credit Alecsandri, când scrie, în trei părţi, povestea lui V***, tânăr orfan ajuns pictor, apoi, dintr-o întâmplare, spectator de operă şi răpit fără scăpare de făptura unei primadone implorând luna. Si iată-l pe solarul Alecsandri compunând o deplină *ode de la lune*, o proză în clar-obscur, cu cotloane ferite şi pericole vagi, ameninţări ale unui trecut care se prelungeşte ca o umbră.

Povestea în sine e, de bună seamă, naivă, şi cu multe fire legate la vedere. Doi vitregiţi ai sorţii – el, de traiul într-un pension unde doar „zugrăveala" îi aduce mângâiere, pe-o cale luminată de marii maeştri ai Italiei, ea, de un unchi posesiv, care visează s-o aibă soţie, se găsesc din pură, romantică, incredibilă coincidenţă, şi încep o cursă cu obstacole unul spre celălalt. Cu lovituri de teatru, răsturnări de situaţie, împrumutând totul din artele în care cei doi trăiesc – întâlnirea e mediată nu de o carte, precum scena clasică a adulterului dantesc, ci de o icoană, costumul de buchetieră în care V*** o revede pe Cecilia e de închiriat, decorul, inclusiv grăbitele schimbări ce rezolvă situaţii pentru a căror lămurire în viaţă pot trece ani, e al spectacolului, nu al realităţii. Confidentul-narator, în trecere prin Florenţa, care-l reîntâlneşte pe V***, odinioară camarad al său la Paris, se vede prins într-o vâltoare de emoţii puternice peste care, însă, stă o mână nevăzută care aranjează lucrurile. N-aş şti să spun dacă impresia de regie e voită, deschizând o fereastră spre o lume în care orice se poate, la care visezi *en spectateur*, sau se datorează tinereţii atât a genului, cât şi a autorului. Probabil că ceva din amândouă. În tot cazul, nimic din recuzita romantică nu e lăsat deoparte, nici măcar credinţa, de-o sublimă inadecvare la real, că ceva ce începe rău se poate termina bine. Alecsandri ascunde în aceste rânduri despre o *storia d'amore* care nu o copiază câtuşi de puţin pe aceea din *Norma*, sub semnul căreia se infiripă, o declaraţie de dragoste pentru Italia şi pentru minunile ei, pentru duhul ocrotitor care face jocurile şi-n vieţile celor mai năpăstuiţi dintre muritori.

Ce face V*** ca să merite această răsturnare de destin? Pesemne că trecerea de la o viaţă contemplativă, de indrăgostit fără speranţă care plânge la icoana, portretul cu cheie al femeii iubite, Galateea lui, la asumarea iubirii, prin uciderea, pe o străduţă a vechii Florenţe, a acelui asupritor nenumit, tiranul tinereţii Ceciliei, e cea care-l califică pentru fericire. Gestul lui de curaj şi de nesăbuinţă îi schimbă sorţii, aşa încât reîntâlnirea cu prietenul care i-a ascultat greul sufletesc pus în frânturi de mărturisire, într-o trăsură încurcată din întâmplare, e imaginea în oglindă a finalului din *O alergare de cai*, nuvela din acelaşi an a lui Negruzzi. Naratorul îi vede pe cei doi cu totul altfel decât i-ar fi putut bănui, ascultându-l pe V*** în primul act al evoluţiei lui. Speranţa pierdută apare plăpând, într-un buchet cu flori, pentru a creşte apoi până la posibilitatea împlinirii unei meniri ce părea ferecată. Aici, naratorul se retrage din scenă, lăsându-şi eroii să plece, pe muzică, cine ştie unde.

Nu e greu de închipuit ce poveste ar fi scos, din aşa premise, Mateiu Caragiale. Pe Alecsandri nu-l lasă nici firea, nici locul, nici momentul. Totuşi, ceea ce-i iese e un artificiu, însă nu o dulcegărie. Aşa încât, pentru această *suvenire* de tinereţe, un meritat *remember*. ■

Desen de Marcel Voinea

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Cabrioleta

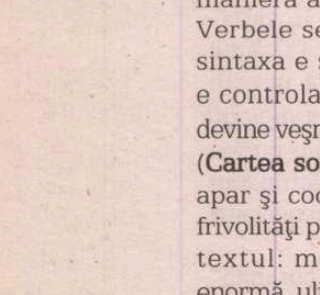
Sub influenţa dominantă a comunicării în engleză, mulţi termeni împrumutaţi cândva din franceză capătă noi variaţii de formă şi de sens.

Pentru a desemna un anumit tip de maşină de lux, decapotabilă, se folosesc în prezent (în presă, în publicitate sau în prezentările tehnice) trei variante ale aceluiaşi cuvânt: *cabrioletă* (feminin), *cabriolet* (neutru) şi *cabrio* (invariabil, probabil neutru). „Gallardo Spyder, *cabrioleta* anului" (*Curierul Naţional*, 11.12.2009); „acum 15 ani *un cabriolet* era considerat culmea luxului auto" (*Adevărul*, 13.07.2007); „liniile noului *cabrio* au personalitate" (*Săptămâna financiară*, 26.05.2006). Explicaţia fenomenului e destul de simplă: româna a împrumutat termenul *cabrioletă* (din fr. *cabriolet*) în epoca în care acesta desemna doar un tip de trăsură uşoară. Ulterior, către mijlocul secolului al XX-lea, *cabriolet* a devenit un termen internaţional (prezent în franceză, engleză, germană, spaniolă, italiană etc.), trecând, printr-o destul de firească evoluţie semantică, de la un mijloc de locomoţie mai vechi (cu cai) la înlocuitorul său modern, automobilistic. Firesc ar fi fost ca această schimbare semantică să fie copiată şi în română, vechiul *cabrioletă* („trăsurică uşoară, cu două roţi, trasă de obicei de un singur cal", DEX) devenind şi denumirea unui tip de maşină. Probabil că aşa s-a şi întâmplat, în uzul curent, dar procesul nu a fost validat de dicţionare, care nu au înregistrat sensul modern. În aceste condiţii, unii vorbitori preiau astăzi (mai ales din engleză şi din germană) termenul *cabriolet* şi abrevierea sa *cabrio*, introducându-i ca atare în limbă, poate şi cu intenţia de a produce o specializare, de a marca suplimentar deosebirea dintre trăsură şi maşină.

Istoria poate fi luată de departe: în română, împrumutul *cabrioletă* e, foarte probabil, înrudit cu termenul vechi *căprioară*; în franceză, în secolul al XVIII-lea, trăsurii uşoare (care saltă din piatră în piatră!) i-a fost atribuită denumirea *cabriolet*, pornind de la verbul *cabrioler*, la rândul său legat de *cabriole*, împrumut din italiană: unde termenul *capriola* (provenit, prin metonimie, conform unei explicaţii destul de credibile, din *capriola* „căprioară") are sensul „salt", cu particularizări în gimnastică, balet, echitaţie; şi dicţionarele noastre înregistrează pe *cabriolă*, ca termen de echitaţie, desemnând un anumit tip de salt al calului. În română, cuvântul *cabrioletă* este prezent la începutul secolului al XIX-lea, în formă feminină; dicţionarul lui Tiktin (ediţia Paul Miron, 1986) indică drept primă atestare (pe care alte dicţionare o ignoră în continuare) *Condica limbii române* a lui Iordache Golescu (manuscris din jurul lui 1832). În franceză, *cabriolet* e substantiv masculin; forma feminină din română s-ar putea explica printr-o analogie cu denumirile majorităţii mijloacelor de transport similare (seria cuprinde pe *trăsură, trăsurică, birjă, brişcă, caleaşcă, droşcă, şaretă* etc.). În dicţionarul său român-francez din 1893, Frédéric Damé considera că termenul românesc era neutru, înregistrându-l în forma *cabriolet*. Cuvântul avea şi varianta *gabrioletă*, pe care Alexandru Graur (*Alte etimologii româneşti*, 1975, p. 52) o punea în legătură cu o posibilă pătrundere şi prin germană (şi deci cu pronunţarea germană a oclusivelor).

Sensul „maşină decapotabilă" nu apare, în majoritatea dicţionarelor noastre, la termenul *cabrioletă*. Îl găsim doar în recentul DEXI (*Dicţionarul explicativ ilustrat*, 2007). Varianta *cabriolet* fusese totuşi înregistrată în *Marele dicţionar de neologisme*, cu o definiţie destul de restrictivă („caroserie de autovehicul cu capotă de ploaie, rabatabilă, din pânză"), preluată şi de *Micul dicţionar academic* (MDA, 2001). În *Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic* (DOOM 2005) este înregistrat doar femininul *cabrioletă*. Cred că aşa şi trebuie să rămână: forma feminină e bine instalată în limbă şi poate prelua fără dificultate sensul modern. Oricum, acest sens este reprezentat în română în primul rând de adjectivul substantivizat *decapotabilă*. Echivalenţa dintre *cabrioletă, cabrio* şi *decapotabilă* (cu justificata absenţă a lui *cabriolet*!) se poate observa foarte bine într-un articol recent, în care sinonimele alternează din necesităţi stilistice: „Ziariştii francezi visează la *o decapotabilă* derivată din Dacia Sandero", „Francezii îşi imaginează cum ar fi o Dacia *cabrio*", „*un cabrio* ar putea deveni realitate", „*Cabrioleta* ar putea costa de la 11.000 euro" (*hotnews.ro*, 21.06.2010). ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu



Un „centru al lumii“

De atîtea ori poezia transilvană e redusă, exceptîndu-l pe marele Blaga, la un discurs revendicativ, frust, mai mult ori mai puţin indiferent la meşteşugul formal.

E neglijat astfel aspectul estetic, „pur”, al creaţiei în cauză, prezent totuşi în virtuozităţile lui Coşbuc, în cursivitatea melodioasă a lui Şt.O.Iosif (ambii în contact cu literatura germană), în înclinaţia către decorativ a lui Emil Isac şi nu în ultimul rînd în rafinamentele poeziei zise de „notaţie” a steliştilor în frunte cu Aurel Rău. Un *artifex* pe aceeaşi nervură este şi Ion Horea. Motivele toposului natal apar trecute printr-un joc al formei care însă nu e doar rezultatul unui „amor al cuvîntului”, ci şi al unei specifice discipline ardeleneşti. O manieră a lucrului „bine făcut”. Verbele se rînduiesc cu migală, sintaxa e şlefuită, figura sonoră e controlată cu atenţie. Sonetul devine veşmîntul unui spirit ordonat (**Cartea sonetelor**). Nu mai puţin apar şi cochetării ale rimei, mici frivolităţi prozodice care înviorează textul: mei / Vaidei, dor, mă / enormă, ulii-ţii / uliţi. La fel termeni ai lexicului local ce nu exprimă stîngăcia sau insuficienţa expresiei, ci cultura acesteia, precum piesele unei expoziţii etnografice: tuleişte, sperlă, firhonguri, corlan, corfă. Ambiţia poetului e de-a mînui un instrument perfecţionat. În fond, Ion Horea manifestă un orgoliu gospodăresc, expresie a firii celui ce declară liminar, pe un ton irevocabil: „Eu m-am născut din grîne, din fîn, din cucuruz, / Şi-n mine port mireasma pămînturilor sfinte. / Şi behăitul turmei şi mugetul de vite / şi cîntecul de greieri îmi stăruie-n auz” (**Pomenire**). Mărturiile biografice ale fiului de ţăran depăşesc cadrul personal, aspirînd la reconstituirea unui mediu arhaic (resortul e acelaşi ca-n evocările coşbuciene). Orăşeanul actual se întoarce asupra obîrşiilor sale cu o emoţie dar şi cu o sumeţire a unei vechimi sugerînd nobleţea şi chiar sacralitatea: „Ce gînduri sfinte-n toate încep să te cuprindă/ cu aburul ce suie, stăpîn, pînă la grindă! / … În vremea cinei, focul părea ca un altar, / văzut din drumul ţării la casa din hotar” (**Cina**). De la ritualul ocupaţiilor casnice cotidiene nu e decît un pas, la figurat ca şi la propriu, pînă la inextricabilul desiş vegetal, dînd copilului senzaţia unui mister: „Mă apropiam cu teamă de iarba încîlcită/ printre tufişuri dese de rugi şi porumbei, / pe unde nu ajunge nici oaie şi nici vită, / numai la margini, smocuri de lînă, cîte vrei” (**Răzoare**). În temeiul acestei mîndrii ancestrale, spaţiul se transferă în timp, în istorie. Devenit uşor discursiv, poetul proiectează umbra celor ce sunt ori au fost de puţină vreme pe fundalul grandorii celor ce-au fost mai de mult. Minuţia descripţiilor rurale se dovedeşte a fi un suport al hiperbolei paseiste: „Îmi îndrept adesea faţa către turnuri mari, slăvite, / Parcă-ntors din îndoială să le-aud în lemnul sfînt”. Dar d-sa nu stăruie pe această cale ce ar risca să alunece în clişeu. Dincolo de conceptualizări ca şi de nostalgii, reverii etc., îşi face loc cu consecvenţă în aceste versuri o senzorialitate agrară, apetenţa omului de la ţară pentru concret. Străin de abstracţiuni ca şi de redundanţele expresioniste ale unor şaizecişti, Ion Horea aşterne netulburat pagini de jurnal agrest. Mai apropiat decît de Ion Pillat la care s-a văzut adesea trimis, e de B.Fundoianu. Avem a face aici cu un pragmatism ideal ce evită extremele, încrîncenările, patetismul în numele unei „filosofii” a palpabilului care se transfigurează prin simpla-i consemnare gravă: „Pădurea cu norii de flori cătaţi de stupi. / Fereşte numai, creanga uscată cînd o rupi. / Nu-i poţi lua în braţe, chiar de-s tăiaţi cu grijă./ Par duşi de forţe oarbe ori în rupturi de spijă. / Lîngă butuc, în şură-s cuminţi şi plini de must,/ cu-aroma dulce strînsă din rîndul lor îngust/ ce suie către coastă de jos, de lîngă drum… / acăţii, lemnul casei stăpîni şi nu altcum” (**Acăţii**). Transcendenţa unei atari umanităţi o reprezintă un creştinism sătesc care pune în acord mitul evanghelic cu ambianţa imemorială a ţăranului. O concluzie: graţie liricii lui Ion Horea, satul, de atîtea ori minimalizat, bruftuit, evacuat în numele unei grăbit însuşite concepţii „globaliste”, îşi reafirmă îndărătnic prezenţa, în circumstanţe vizionare pe care n-avem dreptul de-a le desconsidera, drept un „centru al lumii”…

Ion Horea: *Bătaia cu aur*, Editura Ardealul, 2009, 730 pag.

■ prepeleac de constantin ţoiu

Tânăra generaţie

Bătrânul institutor este nedumerit. Copiii din generaţia cea mai proaspătă nu ţin cu greierele, simpatic, iresponsabil, ci cu furnica muncind şi care îşi vede de treabă. Printr-un exces de pozitivism ce îngheaţă lucrurile şi nu lasă loc sentimentului.

S-ar putea – îşi spune bătrânul institutor – ca toată această preferinţă să fie o mutaţie secretă spre datele fundamentale ale biologiei, care, se ştie, nu ţine cont de partea afectivă a lucrurilor, ci de interesul material, pe care îl promovăm şi ne închipuim că el este latura superioară a existenţei…

Aşadar, întrebaţi cu cine ţin acei copii – cu cântăreţul simpatic, sau cu proprietara hapsână cămării cu alimente –, ei au răspuns, nu cu lăutarul boem, ci cu furnica gospodară care munceşte … fiindcă munceşte, mai repetând şi zicala „cine nu munceşte, n-are”.

– Auziţi, domnii mei, a exclamat bătrânul împreunându-şi mâinile păroase şi trosnind din degete –, ce-nseamnă un proverb învăţat în şcoală şi care se întoarce spre tine, ca un bumerang…

Învăţătorul, romantic, pledase pentru şomerul liric al copilăriei lui de altădată: noapte, şi să dormi pe miriştea verii ce te face să închizi ochii cel mai uşor, întrucât, vara, pământul este o saltea imensă umplută cu greieri…

Făcuse apel la sentimentele mari (ignorate de natură), spusese că „artistul” moare de foame şi dârdâie de foame şi de frig, însă el cântă mai departe, pentru că asta îi e meseria, nu doar *să muncească*, îndemnat de acel lipsit de imaginaţie: *la muncă…, la muncă!…*

Cel mai mult, lor, le-a plăcut *Şoarecele călugărit.*

Individul care se retrage din lume şi se instalează confortabil într-o roată de caşcaval. Fabula este plastică şi în ea este vorba şi de un război.

…Neamul pisicesc dezlănţuie ostilităţile. Şoarecii de rând se strâng sub fereastra de caşcaval a smeritului.

Înăuntru totul e de caşcaval. Chiar şi punctul de vedere ori perspectiva.

Piosul înfipt în caşcaval le lasă câteva firimituri nenorociţilor. Plus o mică îmbărbătare, care se ştie cum sunase, ce le spusese fătarnicul retras în brânză: „Fraţilor, pe mine să nu contaţi, chestiile astea pământeşti, pe mine nu mă mai interesează…”

– Ei, copii, ce-aţi înţelege voi de-aici?… întrebase în cele din urmă:

– Domnu’ învăţător… *pisicile au mâncat şoarecii?…*

Atât. Acţiune pură, domnul meu. Viaţa a devenit un western.

Şi institutorul îşi desfăcu larg braţele îmbrăţişând întreaga lume. ■

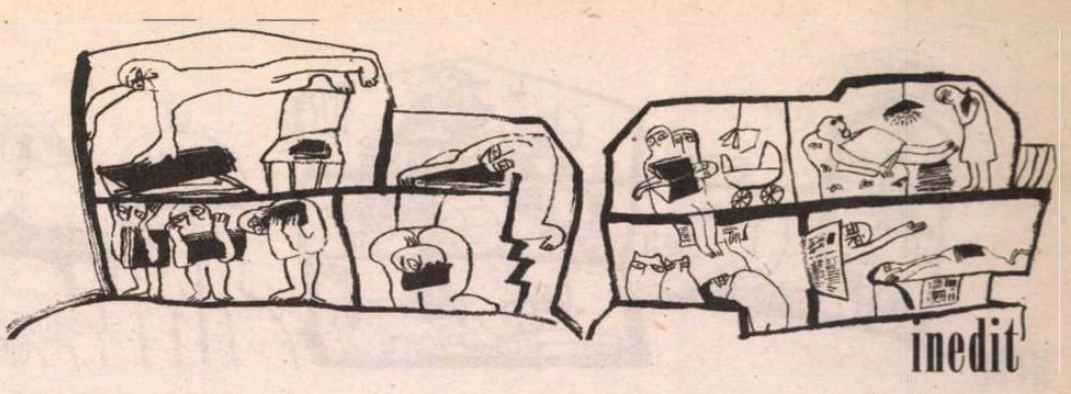
Am primit

Stimata Redacţie,

Vă mulţumesc pentru gestul dvs. amabil de a comunica observaţiile mele d-lui Alexandru George. Nu vreau să ilustrez formula lui Albert Camus: „e un semn al spiritelor inferioare nevoia de a avea întotdeauna dreptate”, dar replica Domniei Sale nu are nicio legătură cu textul meu. Maiorescu ar fi spus: „nu e în chestie”. Nu e vorba nici de Iorga, nici de Călinescu, nici de Roller (ciudată alăturare!), ci de un fapt material: dl A.G. afirmă că Nicolae Bălcescu nu a participat la revoluţia de la 1848 din Ţara Românească pentru că era la Constantinopol. Oricine ştie că Nicolae Balcescu a fost în Ţara Românească în acea perioadă şi a fost membru al Guvernului Provizoriu, cu funcţii diferite.

O spune până şi manualul de clasa a VIII-a, tipărit de Humanitas, care nu poate fi suspectat că este influenţat de Roller (v. p. 106: „un Guvern revoluţionar, avându-i în frunte, printre alţii, pe Nicolae Golescu, Nicolae Bălcescu…”). Mă întreb – întrucât cazul d-lui A.G. nu este singular – când intelectualii români vor înţelege să vorbească doar când cunosc o problemă şi când vor recunoaşte că au greşit din ignoranţă?

Cu multumiri şi urări de succes,
Mihai Chitra



Scrisori către Hortensia Papadat-Bengescu

În acest număr al revistei* România literară *transcriu câteva fragmente dintr-un document inedit: o scrisoare a profesorului Roudolph Roxroy, adresată Hortensiei Papadat-Bengescu. Textul, nedatat, prezintă horoscopul scriitoarei, însoţit de astrogramă şi de un ghid zilnic pentru anul 1927. Cele şase pagini sunt dactilografiate pe foiţă format A4. Coperta acestor pagini este din carton subţire, de culoare albastră şi redă pe faţă astrograma, iar pe verso, traseul lunii în fiecare din cele douăsprezece luni ale anului, precum şi un ghid zilnic. Acum, după aproape un secol, putem să confirmăm, sau, dimpotrivă, să infirmăm datele unui destin propus. Dar pe care, în mod cert, l-a depăşit şi l-a împlinit admirabil.

În acelaşi registru se înscriu şi alte două scrisori inedite, semnate de Elmer E. Knowles, adresate, de asemenea, Hortensiei Papadat-Bengescu. Textele sunt dactilografiate în limba franceză, pe foiţă format A4, tip culorile galben şi roz. Prima dintre ele este nedatată, cea de a doua a fost trimisă pe 21 noiembrie 1937. Scrisorile aduc în prim plan trăsăturile esenţiale ale personalităţii scriitoarei, descifrate din caracteristicile grafologice ale scrisului său. Elmer E. Knowles este o voce nu lipsită de autoritate în epocă, într-un domeniu la modă atunci: parapsihologia şi astrologia. Volumul publicat în 1926, Système complet d'influence personnelle et de guérison, ***editat în întreaga Europă, trezeşte probabil interesul scriitoarei, care solicită cabinetului o interpretare grafologică şi o analiză astrologică a datelor personale. Răspunsurile, foarte interesante după părerea mea, le puteţi citi în rândurile ce urmează.***

■ lucia toader

Horoscopul complet al dnei H. Papadopol
Săgetător,
dominat de Jupiter
Realizat de
Profesorul Roxroy
Emmastraat, nr. 42, Haga, Olanda

Horoscopul a fost redactat pentru momentul în care intrăm în zodia Săgetătorului, ceea ce înseamnă că Jupiter este semnul dominant. Astfel, beneficiaţi de un spirit independent şi de o fire cinstită şi deschisă. În majoritatea cazurilor vă dovediţi raţională, dar, când sunteţi extrem de agitată, firea dumneavoastră vă transformă într-o persoană indicată drept iritabilă şi cu temperament dificil.

Firea dumneavoastră vă conferă gusturi artistice şi înzestrare artistică. Atunci când vă preocupă o anumită problemă dovediţi elocvenţă şi puteţi beneficia de acest dar.

Analiza mea atât de minuţioasă acordată trăsăturilor dumneavoastră, urmăreşte să vă situez într-o poziţie de unde să vă puteţi controla destinul. Folosind aşa cum trebuie aceste informaţii veţi reuşi să depăşiţi predispoziţiile care duc la rezultate defavorabile şi să profitaţi de situaţii susceptibile să vă aducă succese importante. Astfel, horoscopul vă este foarte util şi veţi găsi în el cea mai sinceră dorinţă de îmbunătăţire a existenţei dumneavoastră din toate punctele de vedere.

•

Analiză – Grafologia caracterului
De ELMER E. KNOWELS
Grup 15/F – W
21 noiembrie 1927

Doamnă H. Papadopol,

Tipul de scris pe care îl am sub priviri îmi arată că sunteţi un spirit energic – ceea ce nu presupune nici lipsa funciară de stabilitate, nici înclinaţia spre capriciu. Gândirea dumneavoastră activă caută în mod constant noi teme de reflecţie şi asta poate să conducă la o anumită nemulţumire din parte dumneavoastră. Sunt sigur că deţineţi o putere psihică foarte mare de care nu sunteţi conştientă. V-aş sugera cu fermitate să cultivaţi acest dar ce v-ar permite să aveţi o influenţă considerabilă asupra celorlalţi.

Scrisul apleçat şi forma ultimelor litere ale fiecărui cuvânt dovedesc o inteligenţă uşor de observat. V-ar fi lesne să intensificaţi această calitate şi să folosiţi mai bine calităţile pe care le cunoaşteţi.

După cum reiese din examinarea anumitor litere, sunteţi o fanatică a dreptăţii; detestaţi tot ce înseamnă înşelăciune sau meschinărie. Deşi nu vă lipseşte voinţa, sunteţi nehotărâtă şi, adeseori, ispitită să cereţi altora sfat şi ajutor. Perseveraţi în a avea încredere în dumneavoastră şi încercaţi să discerneţi mai bine propriile mijloace şi facultăţi. Nu este bine să vă subestimaţi meritele şi să vă desconsideraţi. Dimpotrivă, căutaţi să vă înţelegeţi mai bine valoarea – care nu este deloc de neglijat – şi să vă afirmaţi. Mă tem că nu vă analizaţi îndeajuns şi că nu vă cunoaşteţi suficient de bine părţile tari şi cele slabe.

Sunteţi generoasă – aproape până la exces – şi vă îndreptaţi simpatia spre toţi cei care suferă sau sunt oprimaţi. Aveţi spirit de sacrificiu. Ţelurile dumneavoastră sunt înalte şi există în dumneavoastră dorinţa şi voinţa de a reuşi. Acest fapt, împreună cu înzestrările care sunt evidente, trebuie să vă asigure succesul în numeroase meserii şi acţiuni ce vi se oferă, cu condiţia, totuşi, de a vă folosi mintea.

Sunteţi o fire afectuoasă, plină de tact şi de grijă faţă de ceilalţi, iar asta vă recomandă pentru viaţa de familie. Cred că, dacă nu sunteţi căsătorită încă, lucrul acesta nu va întârzia să se întâmple. Veţi şti să vă creşteţi copiii cu blândeţe şi cu fermitate înţeleaptă.

Discerneţi foarte repede între ceea ce este important şi ceea ce nu este, iar în toate chestiunile care vă preocupă reţineţi esenţialul. Nu profitaţi întotdeauna de această calitate excepţională din cauza ezitării semnalate mai sus.

Sunteţi mai importantă decât credeţi. Sunt convins că dacă eforturile dumneavoastră nu sunt întotdeauna recompensate, aceasta se datorează unei anumite incapacităţi de a vă folosi talentele numeroase. Mulţi oameni au dat greş fiindcă şi-au ignorat geniul.

•

Biroul privat
260, Westminster Bridge Road,
Elmer E. Knowles
Londra, Anglia
Lectură grafologică
Doamnei Hortensia Papadat- Bengesco

Analiza scrisului dumneavoastră dezvăluie o persoană directă, metodică şi atentă, cu aptitudini pentru afaceri, aptitudini care ar putea fi dezvoltate.

Vă place dreptatea dar ştiţi să vă stăpâniţi, iar aceasta nu este o calitate de neglijat. Dovediţi o voinţă puternică şi fermă, ceea ce vă înclină să fiţi un spirit argumentativ şi, în anumite împrejurări, unul bătăios, aşa cum se întâmplă persoanelor puternice şi energice, însă aveţi discernământ chiar dacă există oameni care nu sunt de aceeaşi părere.

În maniera dumneavoastră de a scrie observ o trăsătură evident, care este acum foarte puţin dezvoltată. Această trăsătură se întâlneşte, într-o măsură mai mare sau mai mică, doar la anumiţi indivizi, iar cei care au avut norocul să fie astfel favorizaţi ar trebui să profite de unul dintre cele mai importante daruri ale naturii: magnetismul dumneavoastră. Avantajele care se pot obţine de pe urma acestei puteri sunt nelimitate, iar în cazul dumneavoastră – dacă le veţi dezvolta corect şi în concordanţă cu voinţa proprie – aţi izbuti să vă dominaţi soarta, să-i influenţaţi pe cei din jurul dumneavoastră .

Se observă o judecată limpede şi o minte clară, o mare uşurinţă în a vă face înţeleasă, atenţie acordată detaliilor şi preferinţă pentru exactitate. De asemenea, scrisul dumneavoastră arată că lucraţi cu uşurinţă, că vă străduiţi foarte mult atunci când întreprindeţi ceva şi că, în viaţă, preferaţi agreabilul utilului. Aveţi aspiraţii înalte, curaj, încredere în propriile puteri şi sunteţi un spirit tolerant. Dovediţi o înclinaţie firească spre iertare şi totuşi nu lăsaţi impresia că acest lucru v-ar domina bunul simţ. Observ lipsa ostentaţiei şi, de asemenea, preferinţa pentru acţiune chiar dacă împrejurările pot schimba aceste predispoziţii. Dacă vi se va oferi ocazia, veţi găsi adevăratul drum în viaţă.

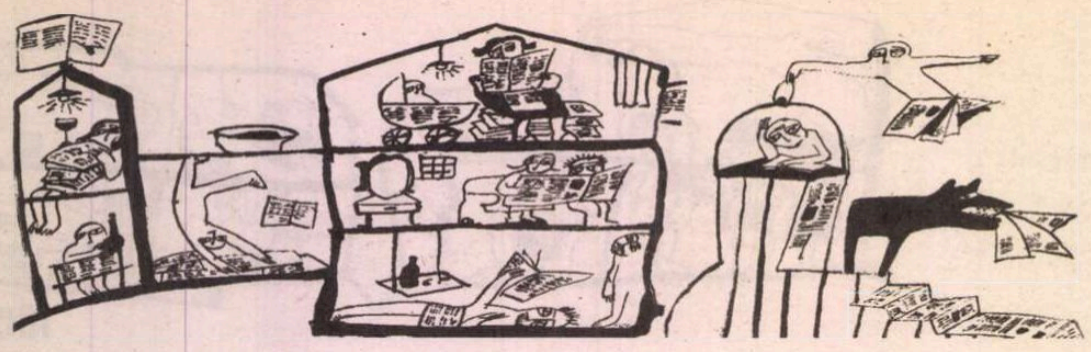
Aveţi capacitatea de a raţiona, de a asambla lucrurile şi de a profita de pe urma acestui fapt. Dar aceste două calităţi pot fi dezvoltate şi împlinite prin studiu şi printr- o adaptare convenabilă. Din felul în care scrieţi, observ că trebuie să luptaţi pentru viaţa dumneavoastră şi să luptaţi împotriva destinului. Sunteţi răbdătoare în anumite privinţe, dar, în prezent, viaţa dumneavoastră nu pare să vă aducă satisfacţia dorită, cu toate că nu rezultă de aici că aţi fi nefericită, căci puteţi nădăjdui la mari schimbări dacă vă concentraţi eforturile pe drumul cel bun. Aveţi calităţile necesare pentru a reuşi să obţineţi ceea ce vă doriţi.

Al dumneavoastră, Elmer E. Knowels

Erată

Dintr-o regretabilă neglijenţă, pe care mi-o asum în totalitate, în articolul meu *Alte mistere ale Parisului* (13 august a.c.) s-au strecurat două greşeli: e vorba, evident, de Ludovic al XVIII-lea şi nu de Ludovic al XVII-lea (fiul Mariei Antoaneta, care a murit la 10 ani) şi de Edouard al VII-lea şi nu de Edouard al II-lea (care a trăit în secolul al XVIII-lea) de altfel, în Paris există un teatru foarte cunoscut care se cheamă Teatrul Edouard al VII-lea: teatrul a fost recent renovat, în cadrul unei ample şi complexe operaţii imobiliare care a dus, printre altele, la reconstruirea şi „mutarea", câţiva metri mai în spate – mai în faţă ? nu sunt sigur – a celebrului *music-hall* Olympia). M-am cam încurcat între atâtea capete încoronate... Mulţumesc cititoarei care a semnalat aceste erori. Singura mea consolare este că doamna mi-a citit cu mare atenţie textul.

Al. Călinescu



■ cronica muzicală de dumitru avakian

Cărţile muzicii

Nu sunt multe dar sunt importante cărţile ce reprezintă cu demnitate, la noi, în vremea din urmă, teritoriul muzicii. Două dintre acestea mi-au atras atentia dată fiind adresarea exactă, publicul ţintă, şi, pe de altă parte, imediata lor utilitate.

Se răspunde interesului larg al publicului iubitor de muzică – o voi numi - academică, dar şi al studenţilor, elevilor şcolilor de muzică; am în vedere, spre exemplu, „O călătorie prin istoria muzicii", lucrare semnată de binecunoscutul muzicolog profesor Grigore Constantinescu împreună cu tânăra sa colaboratoare Irina Buga. Intr-o cu totul altă zonă se înscriu cărţile de specială adresare profesională; mă refer la o preţioasă carte de cercetare muzicologică dedicată lui Dinu Lipatti, creaţiei pentru pian solo a ilustrului artist, lucrare semnată de acest minunat intelectual al pianului care este Viniciu Moroianu. In plus, ambele cărţi, fără a fi în mod absolut deschizătoare de drum, constituie realizări unicat în domeniul muzicologiei noastre.

Cui, în mod special, i se adresează Grigore Constantinescu în al său opus „O călătorie prin istoria muzicii" ? Nouă tuturor, atât publicului larg de concert, intelectualului cu anume pretenţii, studenţilor şi elevilor instituţiilor de învăţământ muzical, dar şi tuturor celor care consideră firesc a depăşi nivelul senzorial al contactului cu muzica. Cartea are, de asemenea, un caracter utilitar, practic; se constituie într-un ghid util muzicianului performer, instrumentistului care apare pe scena de concert şi care are nevoie de o îndrumare directă, deloc stufoasă. In acest sens autorul precizează că referinţele sale au în vedere „fondul repertorial de bază al vieţii muzicale, inplicit al perimetrului culturii generale". Această relaţie, pe cât de pragmatică pe atât de sensibilă, constituie însăşi cheia de boltă a reuşitei. Fenomenul muzical -artistic – aspectul spre care este centrată atenţia autorului, este tratat drept parte a evoluţiei istorice generale având ca suport esenţial spiritualitatea europeană pe o perioadă de peste două milenii. Dat fiind faptul că aspectul practic este precumpănitor, începuturile „călătoriei" trec rapid în revistă „posibilele origini", „instrumentele", fac loc unor pertinente „presupuneri despre rolul muzicii" din Orientul îndepărtat, din Asia, din Orientul cel de Mijloc, din Nordul Africii şi până la „muzica grecească" antică, veritabil leagăn al civilizaţiei, al muzicii europene. Referirea se face atât în plan estetic cât şi în cel concret muzical.

Evul Mediu şi Renaşterea sunt prezentate succint, alegând pilonii de bază ai acestor mari momente ale culturii muzicale, de la „muzica bizantină", de la „teatrul muzical chinez", de la „Ars Antiqua" şi „Ars Nova", până la „Renaşterea muzicală franco-flamandă", la Renaşterea Vest-Europeană şi începuturile muzicii instrumentale culte.

In mod evident, aşa precum şi-a propus, autorul se referă cu specială atenţie la relaţia „Baroc-Clasicism" observând atât formele cât şi genurile muzicale, de această dată cu explicabilă aplecare; căci muzica acestei înfloritoare perioade a istoriei culturii, a muzicii europene, face de această dată parte integrantă din viaţa muzicală a

zilelor noastre. In mod firesc Bach şi Beethoven sunt personalităţi definite drept veritabili piloni ai muzicii de spiritualitate europeană; primul reflectând „specificul esenţial polifonic al discursului, profunda înţelegere a coralului protestant, desăvârşirea formelor şi genurilor existente în practica muzicală, amprenta stilistică pregnantă capabilă a traduce în stil bachian chiar şi motivele tematice preluate de la predecesori sau de la contemporani"; al doilea este, „cel care are forţa de a concluziona întreaga epocă post-bachiană şi, în acelaşi timp, de a trasa jaloanele Romantismului incipient". Pe aceeaşi relaţie ce porneşte de la Bach şi continuă până spre Beethoven, ar fi fost, poate, de dorit a se insista asupra importanţei aspectului tonal-armonic, precumpănitor în practica vieţii actuale de concert, relaţie ce porneşte de la „Clavecinul bine temperat" şi se regăseşte drept filon continuu până spre ultimele opus-uri beethoveniene; şi mai târziu. Important îmi apare faptul că ambele epoci, Barocul european şi Clasicismul muzical vienez de la Haydn la Mozart, sunt privite de profesorul Constantinescu drept articulaţii ale fenomenului unic al culturii europene, articulaţii aflate într-o firească corelare; Barocul muzical târziu este definit astfel drept primul mare moment al Clasicismului propriu-zis. Romantismul, „Reperele estetice şi muzicale în sec. XIX", sunt observate drept deschideri fireşti către „Modernismul" secolului XX; date fiind avatarurile curentelor artistice din prima jumătate a secolului trecut, cu osebire de mai târziu, găsim cu cale a-l înţelege pe genialul compozitor american Charles Ives care, doar aparent paradoxal, exclamă: „ce are de-a face sunetul cu muzica?". Iar aceasta considerând ca şi Robert Schumann, cu un secol în urmă, că sensurile muzicii se ridică – dacă se ridică! - pe deasupra relaţiilor sonore. In mod cert, „O calătorie prin istoria muzicii", opus succint dar atât de necesar apărut la „Editura didactică şi pedagogică", este rezultatul firesc al unei preţioase şi îndelungate experienţe de dascăl, de muzicolog, de critic muzical.

Nu exagerez afirmând că, în viaţa muzicală a primei jumătăţi a secolului trecut, personalitatea lui Dinu Lipatti reprezintă un caz cu totul aparte. Este figura muzicianului complet; nu este întâmplător asociat personalităţii enesciene. Prin vocaţie. Prin realizarea propriu-zisă, pentru marele public, Lipatti a rămas însă pianistul compozitor. Cartea pe care ne-a oferit-o Viniciu Moroianu şi Editura „Printech" constituie şi aceasta o incursiune specială în lumea unui artist cu totul special în peisajul artistic al secolului trecut. Voi aminti doar faptul că imprimările şi discografia lui Lipatti au devenit un veritabil bestseller abia după plecarea dintre noi a artistului, la început de decembrie 1950.

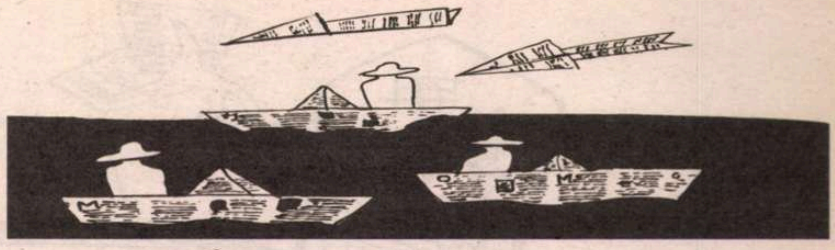
Ne pregătim, deci, a comemora în acest an, împlinirea a şase decenii ce au trecut de la trecerea în eternitate a acestui minunat muzician, a acestui om a cărui bogăţie spirituală a rămas nealterată în muzica sa, în imprimările sale. Indiscutabil, cartea se adresează unui public de specialişti. Demersul muzicologic pe care îl operează Viniciu Moroianu reia aici, în însemnată măsură, o valoroasă lucrare de doctorat a domniei sale. Dar este mai mult decât atât. Faţă de marile monografii închinate lui Dinu Lipatti - mă refer la cărţile, la cercetările, lui Dragoş Tănăsescu, Grigore Bărgăuanu, Clemansa Firca - prezentul demers muzicologic analizează celaltă latură, puţin prezentă în contextul vieţii muzicale actuale şi relativ bine echilibrată în timpul vieţii marelui muzician, anume latura componistică, o parte semnificativă a creaţiei destinate pianului. Este un aspect mult apreciat de marile personalităţi muzicale ale timpului cum sunt George Enescu însuşi, naşul într-ale muzicii al lui Dinu Lipatti, de asemenea Mihail Jora, compozitorul Paul Dukas, dirijorul Ernest Ansermet, celebra profesoară de compoziţie, de analiză muzicală, Nadia Boulanger.

La fel ca şi în cazul lui George Enescu, şi Lipatti stabileşte un raport de semnificaţie între performanţa instrumentistului virtuoz şi cea a compozitorului; o frază memorabilă, rostită de Dinu Lipatti, luminează pe deplin această relaţie: „Virtuozitatea îţi dă destule bucurii, dar pentru scurt timp. (...) pe câtă vreme cu compoziţia e altceva: ce lucrezi rămâne pentru totdeauna".

În mod concret, demersul muzicologic al lui Moroianu se axează în jurul unuia dintre cele mai importante opus-uri destinate pianului în întreaga literatură europeană a deceniilor de mijloc ale secolului XX şi anume marea Fantezie op. 8, scrisă în anul 1940. In acest caz atât de special, autorul volumului îşi propune o cercetare muzicologică extinsă care depăşeşte graniţele actualei lucrări. In mod ingenios, lucrarea de faţă analizează zona de „Rezonanţe ale *Fanteziei op.8*", pe de-o parte şirul lucrărilor care au dus la apariţia acestei capodopere a genului, anume Sonata romantică, cele două Nocturne dar şi – pe de altă parte - creaţiile ce au urmat, spre exemplu celebra Sonatina pentru mâna stângă. Şi pentru că Lipatti se arăta a fi unul dintre cei mai captivanţi muzicieni performeri, autorul lucrării rezervă un loc important prezentării şi analizării celor patru cadenţe de virtuozitate pianistică scrise de Lipatti şi destinate unor celebre opus-uri concertante semnate de Mozart şi Haydn. Excepţional de bine organizată, lucrarea de faţă poartă însemnele unei veritabile creaţiii mozicologice, analizând atât aspectele de „Modernitate" ale gândirii componistice a lui Dinu Lipatti – este titlul unia dintre capitole, cât şi particularităţile pianisticii sale aflate în strânsă corelare cu gândirea creatoare a artistului. Lucrarea se constituie de asemenea într-o promisiune, într-o aşteptare ce vizează genialul opus al lui Lipatti, anume Fantezia op. 8. Important îmi apare faptul că această cercetare muzicologică este realizată de unul dintre cei mai dinamici muzicieni ai vieţii noastre muzicale, un muzician performer, un prodigios gânditor asupra semnelor partiturii. Fără riscul de a greşi, apreciez faptul că pentru Viniciu Moroianu personalitatea lui Lipatti se constituie într-un veritabil model inspirator.

Lipatti, unul dintre pilonii de bază ai istoriei recente a vieţii muzicale.

Lipatti, unul dintre pilonii de bază ai istoriei recente a vieţii muzicale. ■



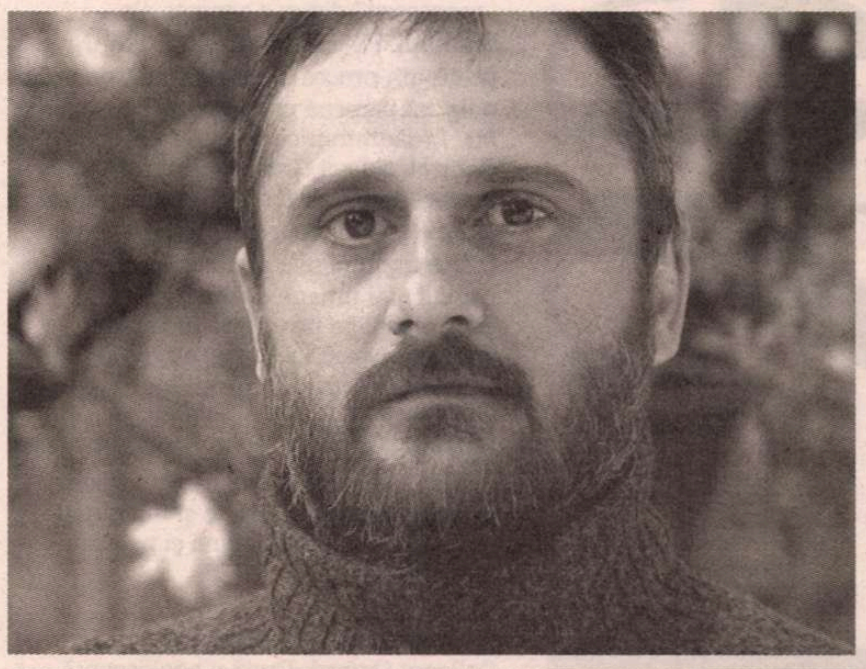
■ cronica filmului de angelo mitchievici

Plonjând în abis

Suntem în fața uneia dintre experiențele cinematografice totale, unde regizorul se apropie de stări aproape imposibil de mediat, dar pe care reușește să le facă dacă nu traductibile, cel puțin tangibile.

Dacă există o narațiune în *Enter the Void* al lui Gaspar Noé, ea este asemeni vrejului care-l conduce pe Jack într-o lume miraculoasă, răsărit dintr-un neînsemnat bob, la fel de neînsemnat cât un gram de DMT (dimetiltripatmină) etc. La început, regizorul nici nu ne permite să vedem personajul, el se află la capătul unei pipe în care arde drogul pe care-l inhalează. Este noapte și ne aflăm într-una dintre cele mai mari metropole, halucinante prin ea însăși, Tokyo.

Odată aprinsă pipa şi fumul inspirat adânc, drogul începe să-şi facă efectul, iar noi suntem în acel efect, nu în afară, ci la capătul pipei care ne hrăneşte până la insuportabil imaginaţia, şi intrăm odată cu personajul nu în Tokyo real, ci în acela sublunar, cel care se visează, cel care trece direct în sânge stimulând infinite reţele de dendrite şi axoni. Tânărul care poartă convenţional un nume, Oscar (Nathaniel Brown), – nu că ar conta –, este furnizor de droguri şi la scurt timp după ce a inhalat drogul primeşte un apel urgent. În starea în care se află, porneşte printr-un oraş care explodează într-o polisemie cromatică derutantă, ne aflăm la începutul a ceea ce în argoul consumatorilor se numeşte *Trip*, călătoria cu ajutorul drogului. Oscar alunecă în universul sinestezic ca într-un lichid, ca o orgă care amplifică până la refuz senzaţii, „mixing memories and desires". Odată ajuns la întâlnire realizează tardiv că face obiectul unei ambuscade, poliţia năvăleşte în local, dar el se baricadează în toaletă încercând să scape de pastile, însă un foc de armă îl culcă la pământ şi, la scurt timp, Oscar moare. Glonţul provoacă o ruptură de nivel, călătoria nu s-a terminat, de aici filmul reîncepe, violent şi bizar, urmând o clipă un fir cronologic ca apoi să sară pe un alt nivel energetic şi tot aşa. Dacă dorim să găsim un plan de coerenţă al filmului putem ţine cont de un indiciu lăsat la vedere de regizor. Prietenul lui Oscar, Alex, îi făcuse cadou o carte, *Cartea tibetană a morţilor*, *Bartho Todol*. Gaspar Noé ne propune scenariul călătoriei sufletului până la următoarea reîncarnare după acest ghid, dar în viziunea proprie mediată de drog. DMT-ul produce halucinaţii extrem de puternice, unele dintre ele putând fi percepute ca extensii verosimile ale realităţii, euforie şi un univers vizual copleşitor. Sufletul călătoreşte printr-un Tokio nocturn exasperat de scene erotice, recapitulează episoade importante din viaţa lui Oscar, episoade care revin obsedant. În această poveste-trip îşi face intrarea sora sa, Linda (Paz de la Huerta), care face *streaptease* într-un local de lux, se culcă cu patronul şi clienţii acestuia şi decade încetul cu încetul. Există mai multe cercuri ale infernului pe care le parcurg aceşti doi orfani despărţiţi de oribilul accident mortal al părinţilor lor care se fixează traumatic în subconştientul lui Oscar şi regăsiţi în decorul luxuriant al metropolei. Un întreg complex oedipian marchează acest cuplu soră-frate, pulsiunile incestuoase revin luminescent pentru că nu există atingere în filmul lui Gaspar Noé care să nu doară într-un fel, care să nu excite într-un fel. Universul său este profund erotizat, tulburătoare sunt scenele de abandon, în care corpul se mişcă lasciv, inerţial, iar sunetele ca şi în *Ireversible* (2002) colaborează la menţinerea stării de angoasă. Sufletul lui Oscar face un prim tur, iar apoi revine în cercuri tot mai strânse precum turbionul care creează o pâlnie, în mijlocul căreia există doar ochiul absorbant al vidului. Pe măsură ce se apropie de centru, senzaţiile sunt accelerate, distorsionate tot mai puternic şi tot mai intense, fie că asistăm la nenumărate acuplări spasmotice într-un uriaş zgârie nori devenit un fagure erotic, fie că alternativ se desfăşoară imaginile cum nu se poate mai naturaliste ale unui chiuretaj sau deodată apare chipul decorticat al mamei imediat după accident. Alternaţa în sine ţine de un bombardament neuronal, iar sufletul lui Oscar identifică vidul, fie că este flacăra ochiului de aragaz, fie că este un bec aprins sau un sex, se lasă absorbit în interior străbătând vertiginos spaţii tubulare pentru a cădea în inflorescenţe carnivore desfăcute mandalic-pulsatil. Revenirea obsesivă asupra aceloraşi evenimente are sensul acestei căderi absorbante în spirală către vidul care dezintegrează totul şi care recompune granula de viaţă imprimându-i impulsul vital. Cei doi orfani trăiesc într-o somnolenţă vegetativă, undeva există fragmente dintr-un menaj sordid, însă totul este nevertebrat într-o existenţă descentrată, vidată de orice perspectivă, larvară, urmând pulsiunile oraşului, mişcările lui peristaltice. Oscar pare să străbată subcutanat oraşul, devine o piele a lui, o membrană care rezonează cu frecvenţele înnebunitoare ale metropolei noaptea pentru că nu există zi în filmul lui Gaspar Noé, aşa cum nu există nici timp, iar toate celelalte dimensiuni de care te agăţi se dizolvă pentru a lăsa încetul cu încetul golul să invadeze tot spaţiul. Filmul lui Gaspar Noé este o experienţă în sine, a căuta un plan de coerenţă este la fel de inutil cu a pretinde o excelentă prestaţie a actorilor care sunt mai degrabă marionete care hrănesc corpul supradimensionat al abisului psihedelic deschis la picioarele lor. Avem un film cu totul special, pentru care nu există parametri obişnuiţi aşa cum nu poţi măsura beţia cuiva prin numărul de pahare, ci prin felul în care alcoolul produce o reacţie în el. Filmul lui Gaspar Noé este menit să provoace respingere sau fascinaţie, în niciun caz nu te poate lăsa indiferent. Suntem în faţa uneia dintre experienţele cinematografice totale, unde regizorul se apropie de stări aproape imposibil de mediat, dar pe care reuşeşte să le facă dacă nu traductibile, cel puţin tangibile. Revăzut din unghiul pe care-l oferă *Ireversible*, celălalt film al său, un coşmar oribil, dar coerent, matematic ca o demonstraţie, *Enter the Void* pare să rupă solidarităţile atomice ale spaţiului şi timpului în încercarea de a urca până la o *Ur*-experienţă, proces echivalent unei *Sunnya Veda*, contemplarea abruptă a vidului cu destrămarea vălului iluziei (Maya), pe care o practică maeştrii yoghini. ■



Enter the Void (1999)

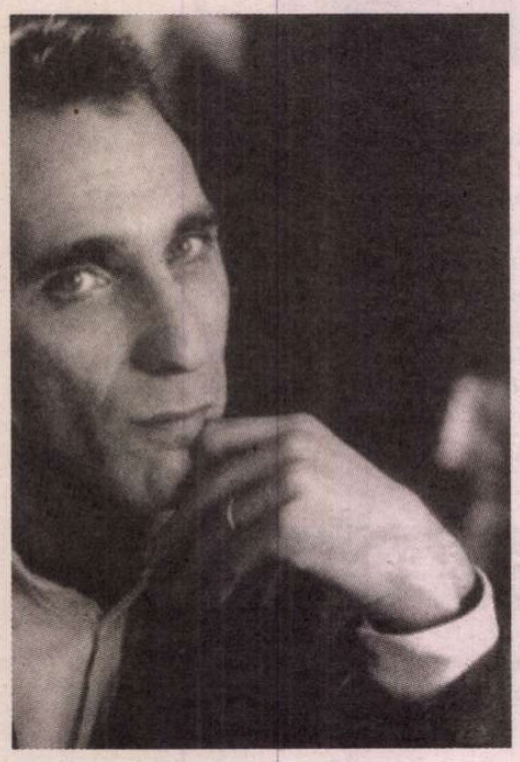
Regia: Gaspar Noé. Cu: Pay de la Huerta, Nathaniel Brown. Genul filmului: Dramă. Durata: 154 minute. Produs de: Wild Bunch.

Will Self

Salman RUSHDIE: *„Self este un scriitor unic în literatura britanică a zilelor noastre."*

Cum văd eu distracţia este primul roman al lui Will Self, publicat în 1993. Personajul central, Ian Wharton, este un ins înzestrat cu o extraordinară memorie fotografică, ce îi permite nu numai să înregistreze, ci şi să „proceseze" diverse aspecte ale realităţii. Pe parcursul cărţii, Ian trece printr-un proces de iniţiere patronat de o figură paternă proteică: dickensianul Mr. Broadhurst, cunoscut drept Controlorul cel Gras sau, în mediile de afaceri, Samuel Northcliffe, un vrăjitor al finanţelor care-i dezvăluie secretele marketingului, ale publicităţii şi ale psihologiei umane şi ajunge să-i controleze, pe nesimţite, nu doar existenţa reală, ci şi procesele mentale. Un tur de forţă al fanteziilor groteşti, de o violenţă de-acum familiară cititorilor lui Will Self, *Cum văd eu distracţia* este o carte care urmăreşte să estompeze graniţele dintre realitate şi imaginaţie, dintre existenţa cotidiană şi psihoza halucinatorie.

Will Self (n. 1961) a studiat la Exeter College, Oxford. După o adolescenţă aventuroasă şi turbulentă, dependenţei de droguri îi ia locul o „dependenţă de literatură", după cum singur mărturiseşte, care îi va aduce o nominalizare pe lista Granta a celor mai buni tineri romancieri britanici şi reputaţia de cel mai original scriitor al anilor '90. A debutat în 1991 cu volumul de povestiri *The Quantity Theory of Insanity* (distins în anul următor cu Geoffrey Faber Award), căruia i-au urmat, într-o succesiune rapidă, romane, povestiri şi nuvele caracterizate printr-o imaginaţie debordantă, o inventivitate lexicală remarcabilă şi o ironie incisivă, a căror trăsătură comună este, aşa cum o descrie autorul însuşi, preocuparea pentru „oroarea ascunsă în sînul cotidianului". Dintre acestea, amintim: *Cock and Bull* (*Cucul şi pupăza*, 1992; Polirom, 2007), *My Idea of Fun* (1993), *Grey Area* (1994), *The Sweet Smell of Psychosis* (1996), *Great Apes* (*Măreţele maimuţe*, 1997; Polirom, 2009), *Tough, Tough Toys for Tough, Tough Boys* (1998), *How the Dead Live* (*Cum trăiesc morţii*, 2000, nominalizat la Whitbread Novel of the Year Award), *Dorian: an Imitation* (2002), *Dr Mukti and Other Tales of Woe* (2004), *The Book of Dave* (*Cartea lui Dave*, 2006; Polirom, 2010). Colaborator regulat al unor importante ziare britanice, printre care se numără *Evening Standard*, *The Independent*, *The Observer* şi *New Statesman*, Will Self a mai publicat trei colecţii de eseuri şi articole: *Junk Mail* (1995), *Sore Sites* (2000) şi *Feeding Frenzy* (2001).



O nouă traducere din opera lui Will Self, unul dintre cei mai apreciaţi scriitori britanici ai momentului, care şi-a cîştigat renumele de „cel mai original autor al anilor '90".

Avanpremieră editorială

Cum văd eu distracţia

Poveste cu tîlc

am rămas încleştat de marginea mesei, simţind cum faţa de masă se întinde dureros peste lemnul lustruit, şi totul înăuntrul meu se răzvrătea, se amesteca.

– Păi, şi-atunci cum te distrezi tu, Ian?, m-a întrebat femeia aşezată în diagonală, cea bronzată la Agadir[1]. Preţ de o fracţiune de secundă sau aşa, am crezut că nu auzisem bine întrebarea, dar apoi a repetat-o.

– Păi, şi-atunci cum te distrezi tu, Ian?

Adesea tocmai asemenea lucruri îmi atrag cu adevărat atenţia, lucrurile care se întîmplă de două ori. Prima dată cînd rostise întrebarea, mie mi-a sunat ceva de genul: „Păi, ş-anci, cari fălu tău d-a tedistr'an?" Doar ridicarea tonului în final sugera interogativul. A doua oară, totuşi, am înţeles-o cum trebuie, i-am absorbit sunetul şi tîlcul întocmai ca un şerveţel Kleenex. Şi apoi m-a copleşit – ce fac eu ca să mă distrez – mi-a cuprins toate straturile, toate eurile mele frumos împăturite, şi mi le-a mototolit într-un ghemotoc umed. Am rămas încleştat de marginea mesei, simţind cum faţa de masă se întinde dureros peste lemnul lustruit, şi totul înăuntrul meu se răzvrătea, se amesteca.

Apoi Jane m-a privit din celălalt capăt al mesei. Se uită la mine cu privirea ei specială, cu mutriţa care arată o intimitate deplină, un noi-rupţi-de-restul-lumii absolut şi spuse:

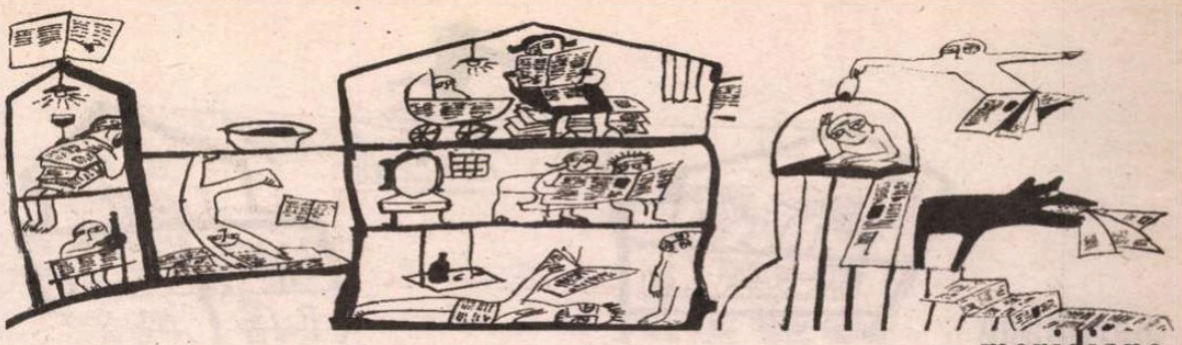
– O, nu cred că lui Ian îi stă mintea la distracţii în momentul de faţă, bietul de el, e prea prins cu munca.

Dar discuţia grupului se mutase deja la următorul subiect; altcineva din jurul mesei – îmi fusese prezentat atunci cînd am ajuns, dar nu-l reţinusem – ne împărtăşea cum se distra el. După cîte îmi amintesc, era ceva total aiurea, ceva ce se potrivea de minune cu părul lui spălat cu Silk şi cu ochelarii cu ramă de onix. Vă puteţi imagina, totul se-nvîrtea în jurul adolescentelor goale, a cocainei şi a unui apartament într-un hotel din Acapulco. Erau tîmpeniile unui fiţos, distracţii superficiale ale unei mentalităţi ca un ecran de cinema. Însă eu nu-i dădeam atenţie, eram pierdut în gînduri, prizonier al propriului meu spectacol de groază, al propriei mele privelişti lăuntrice. Mă gîndeam. Ce fac eu ca să mă distrez? Femeia asta – pe care nici măcar n-o cunosc – vrea să ştie ce anume? Hei, dac-ar şti... he-hei... Dac-ar putea vedea... dar aşa ceva n-ar fi posibil. Să vadă cum retez capul cel brăzdat de vreme al bătrînului vagabond de la Metrou. Să vadă cum i-l smulg cu totul şi apoi cum mă apropii de leş. Să vadă cum îmi fac trupul masiv să sară peste torsul lui ghemuit, şi apoi să vadă cum mă arcuiesc ca un băiat ai cărui muşchiuleţi abdominali tari îi asigură un punct de sprijin atunci cînd sare pe un stîlp metalic.

La asta mă gîndeam şi în acelaşi timp mă întrebam, făcînd speculaţii leneşe, cum aş putea să-i transmit această senzaţie deosebită, acest soi aparte de distracţie. Probabil că nici măcar n-a văzut vreodată vreun gît fără cap, darămite să-l mai fi şi atins. I-aş fi putut spune totuşi – folosind o analogie pe care ar pricepe-o imediat – că seamănă puţin cu o scrumbie, prin faptul că tot ţesutul, tendoanele şi muşchii sînt foarte strîns înfăşurate în dermă. Să-i cuprind gîtul cu mîna ar fi ca şi cum aş atinge pielea argintie a unui peşte şi i-aş simţi rigiditatea compactă a corpului. De aceea a trebuit să mă ridic chiar deasupra lui, aveam nevoie de toată greutatea ca să-i străpung lujerul încă şiroind. Pînă şi căpăţîna vagabondului se potrivea analogiei; în vreme ce mă mişcam, în vreme ce mă înfigeam şi mă scoteam din esofagul ulceros şi striat, mă holbam la faţa lui – cu nasul lipit de dungile de cauciuc ale podelei vagonului – şi-i umăream personalitatea, sufletul, identitatea? Numiţi-o cum vreţi. O urmăream cum se retragea, îndepărtîndu-se. Avea expresia înţepată a unei scrumbii, prinsă de curînd, dar deja muribundă, care-şi pierde suflul vieţii şi se transformă într-un potenţial deget zdropşit – încetînd cu totul a mai fi o formă de viaţă.

Chiar şi aşa, cu tot talentul meu pentru descriere dobîndit în mod dureros, aşa cum era, nu cred c-aş fi putut reda corect acea experienţă. Toate acestea ar fi şocat-o pe femeie, pe femeia aceasta fără nume, cunoştinţă a unei cunoştinţe, pentru cîteva ore aflată în derivă alături de mine în largul mării sociale, toate astea i-ar fi sunat – cum anume? Groaza provocată de toate astea, groaza aceea neomenească şi cumplită? Dispreţul acela studiat implicat într-o astfel de acţiune? Dar ar fi putut ea oare vedea totul aşa cum văd eu, ca pe echivalentul moral al unei ciudăţenii cosmologice, o mică apostilă a Holocaustului? Ar putea ea oare aprecia norul, aproape celest, al disperării care-mi

La urma urmei, identitatea mea este cea lepădată de un vierme, o viermuială a sufletului.



ţîşneşte din măruntaie? Un nor ce duce cu el spori catatonici, seminţele unei specii noi dar încă şi mai sumbre?

Mă îndoiesc – mă lasă indiferent. Întîlnirea aceasta era atît de neînsemnată de parcă nici n-ar fi fost; chiar în momentul cînd ne întîlneam, ne şi îndepărtam grăbiţi unul de celălalt – la revedereeeee – ca nişte copii care ţipă în caruselul timpului. O urmare mai probabilă, dacă i-aş fi împărtăşit ce fac eu ca mă distrez, ar fi fost ca ea să-i spună cuiva peste vreo săptămînă: „Am cunoscut un bărbat la o petrecere, acum cîteva seri, a fost foarte ciudat. Vorbeam cu toţii despre distracţie. Înţelegi, «cum s-o faci lată», să dai pălăria pe spate şi să uiţi de toate, iar el mi-a zis că, pe post de distracţie, – accentuînd faptul că acesta era doar un exemplu care-i venea în minte – să fută gîtul decapitat al unui vagabond de la metrou. Ei, dacă nici asta nu-i macabru, nu ştiu ce să mai zic! Adică e de-a dreptul bolnav, zău dacă nu. Cîte lucruri mai spun oamenii în ziua de azi, pur şi simplu crezînd că aşa o să-ţi ia piuitul".

Nu, atunci cînd s-a întîmplat asta, cînd am profitat de această replică întîmplătoare şi am lăsat-o să declanşeze potopul, nu m-am gîndit la ea pentru că n-o cunosc. În schimb, m-am gîndit la persoana care ar fi într-adevăr afectată de felul meu de-a mă distra, m-am gîndit la Jane.

Pentru că o iubesc pe Jane, chiar o iubesc, o iubesc în felul acela în care oamenilor le e dat să se iubească, sacrificîndu-se pentru lucrurile mărunte, lucrurile neînsemnate, ca şi pentru cele însemnate, pentru hotărîrile de viaţă. Şi mi-am mai ridicat şi barierele personale, înţelegeţi – am coborît podul mobil către sinele meu. Ea pătrunde în mine în acelaşi timp în care şi eu pătrund în interiorul ei. I-am dat voie, voie să vadă timiditatea, vulnerabilitatea de pe chipul meu atunci cînd facem dragoste. Sună pretenţios, nu? Dulceag, nu credeţi? Dar ăsta-i adevărul, dragostea alege arsura asta pretenţioasă, aleargă laolaltă în maratonul acesta pretenţios şi o ţine tot aşa pînă la panglica de la sosire. Oamenii care se iubesc se privesc în ochi timp de un minut întreg după orgasm, fără ezitare, fără întrerupere, fără sustragere. Sînt precum confluenţa a două rîuri, a două procese mai degrabă decît a două obiecte. Mda – şi tot aşa la fel de bine – ca două verbe mai degrabă decît ca două substantive.

Bineînţeles, chiar şi în acele momente, acele momente foarte speciale pe care le împărtăşim, i-am ascuns ceva. Chestia asta nenorocită cu vagabondul, ca să fiu mai exact, chestia asta malefică. Am ascuns-o pentru că, pe bune, nu vreau s-o rănesc, nu vreau s-o rănesc mai ales acum că-şi aşteaptă sorocul şi sîntem pe cale să ne întemeiem o familie. Astea sînt cele două mari incertitudini – sau, mai bine zis, două mari nelinişti – cu care deja se confruntă. De ce să-i mai dau o a treia de genul: „O, apropo, sînt discipolul diavolului – m-am gîndit că trebuie să ştii, fata mea, din moment ce-mi porţi în pîntece copilul şi aşa mai departe".

Dar pe de altă parte n-am luat în seamă ciudăţeniile acestea, aceste cuvinte pripite care, precum un tirbuşon verbal, au ridicat capacele eurilor mele putrede. La urma urmei, identitatea mea este cea lepădată de un vierme, o viermuială a sufletului.

În tot restul serii – care a trecut anost – n-am avut ochi decît pentru Jane. Ştiam că pînă la urmă trebuia să-i fac o dare de seamă mai amănunţită asupra fiinţei mele, că trebuia să mă pregătesc să-i spun adevărul.

Cafeaua a venit după crema de zahăr ars. Ne-am mutat de la masa din sufragerie în salon. Se discuta despre oameni, prieteni comuni care, în mod convenabil, nu erau prezenţi. Cota lor urca şi cobora cu o viteză incredibilă la bursa Nikkei a conversaţiei. Cineva spunea despre X: „O, cred că-i idiot, nu face nici doi bani" – şi apoi altcineva îi ţinea isonul cu vreo anecdotă care confirma lucrul acesta. Nu după mult timp, aproape toţi cei prezenţi se întreceau care mai de care în a veni cu exemple legate de idioţenia lui X. În mai puţin de cinci minute, era limpede că absolut nimic nu l-ar mai fi putut mîntui pe X., pînă la a Doua Venire. Era corupt, era necinstit, era bădăran, era fiţos, era snob şi totuşi... şi totuşi... Tocmai cînd X. era făcut praf şi pulbere, numai bun de aruncat la gunoi, situaţia se schimba. Cineva spunea, „Treaba este că X. ar sări întotdeauna să te ajute dacă ai fi la ananghie, în privinţa asta este loial". Brokerii emoţionali se întorceau din nou cu faţa spre ecranele lor pline de afaceri. Cota atît de scăzută a lui X. îl făcea din nou să merite investiţia. În scurt timp valoarea lui era împinsă în sus de fiecare dintre ei. X. era acum isteţ, modest, dotat cu un spirit transcendent...

Totul se-nvîrtea aşa la nesfîrşit. Mi-am dus leneş paharul de vin la buze, zărindu-mi dungile de la pantalonii costumului. Jane se afla din nou în faţa mea, aşezată într-o concavitate scandinavă care forma o parte dintr-un G. Stătea cu genunchii încrucişaţi, cu burta ei de gravidă cuibărită între trup şi scaun, ca şi cum ar fi oferit-o privirilor. Mi-a aruncat din nou „privirea noastră" şi a rostit printre frînturi ale discuţiei generale, mi-a vorbit numai mie:

– Pari epuizat, iubitule, vrei să mergem acasă?

Am răspuns afirmativ, pentru că aşa îmi era cel mai la îndemînă. N-avea rost să-i spun că-mi era perfect indiferent, că la fel de bine mă puteam afla oriunde. Aici sau în altă parte. Întins în deşert sub strălucirea rece a stelelor sau rezemat de cărămizile umede pe vreo alee rău famată unde se vînd droguri de pe Charing Cross Road – mi-era totuna.

Ne-am luat rămas-bun de la gazda noastră şi soţul acesteia şi de la ceilalţi invitaţi. Am dat din cap către femeia cu bronz de Agadir, cea care nu avea să-mi fie niciodată confidentă. A dat din cap la rîndul ei. Afară, pe stradă, felinarele aveau aureole portocalii, mireasma frunzelor jilave străjuia trotuarele umede.

– Ai băut mult?, m-a întrebat Jane. Vrei să conduc eu?

I-am dat cheile iar ea a îndreptat brelocul care pulsa înspre maşina noastră, păstaia noastră de oţel. Încuietoarea centrală a clănţănit, m-am urcat pe locul pasagerului şi mi-am lăsat capul să se sprijine de tetieră.

Atunci cînd Jane s-a aşezat pe locul ei, am fost din nou uimit de felul în care lucrurile păreau să se adapteze pîntecelui ei. Cea mai importantă funcţie a maşinii era acum să-i susţină excrescenţa. Forma din plastic a bordului se modela în jurul ei pentru a o cuprinde, buretele scaunului se umfla pentru a o susţine. Cînd s-a aplecat greoi pe manetă pentru a împinge scaunul mai în faţă, a fost ca şi cum şi-ar fi adus copilul nenăscut exact în centrul cochiliei maşinii, aşa încît, cuibărit între materialele rezistente la impact, să poată fi transportat în siguranţă acasă. A pornit motorul şi am luat-o din loc, îndepărtîndu-ne de marginea trotuarului.

– Au fost drăguţi, nu-i aşa? Nu părea convinsă. În orice caz, au dat un bairam pe cinste. Însă, ascultă, nu-l suport pe prietenul ăla al ei, cum îl cheamă – cel care lucrează cu microunde?

Turuia înainte. Mergeam. În lumina artificială, mobilierul străzii îşi pierduse dimensiunea normală, ar fi putut la fel de bine să fi fost machete ale unor staţii de autobuz şi machete ale unor felinare Belisha împrăştiate pe traseul nostru. Cum aveam să-i spun – asta mă preocupa pe mine – cum aveam să abordez subiectul? Am meditat asupra relaţiei noastre, i-am măsurat cursul convenţional cu aparatul meu de filmat aerian, sensibil la căldură. Asimilarea noastră reciprocă fusese frumos sincronizată, fiecare mică revelaţie a vreunui cusur acţionînd ca un modest tampon, un zăgaz în faţa inundării noastre reciproce. Acum toate acestea urmau să fie inundate, acoperite de puroiul otrăvitor.

Acasă, am aprins luminile în bucătărie. În timp ce coboram către masă, Jane s-a urcat pe postamentul mărginit de şirurile noastre de bufete albe. Se mişca de colo-colo, rezemîndu-şi pîntecele de suprafeţele curate ale bucătăriei, una după alta. În ţinuta ei neagră şi mulată, semăna cu un Marcel Marceau feminin, care mima mimatul.

– O să-ţi fac nişte ceai de muşeţel, a spus ea. O să te rehidrateze.

Am bombănit ceva, iar ea a aprins ceainicul electric.

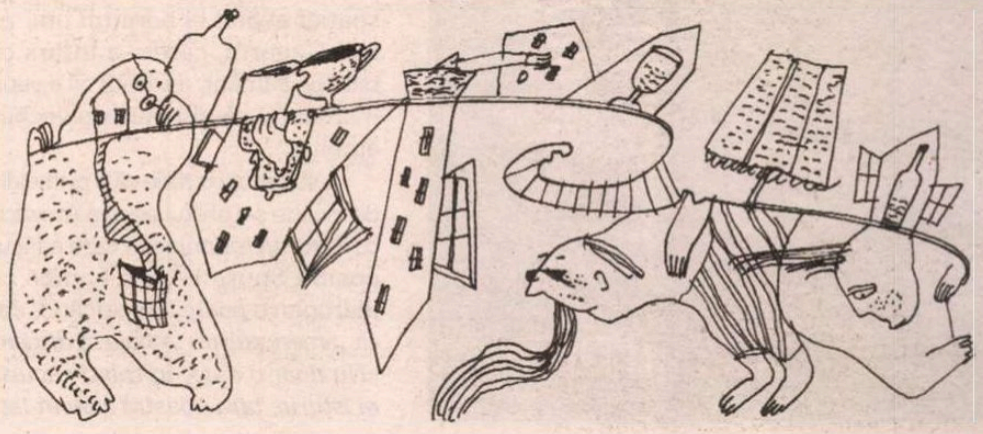
Şi apoi mi-am dat seama – cum anume să merg mai departe, vreau să zic. Eram aşezat la masa rotundă din bucătărie, cu coatele sprijinite pe lemnul gălbui, prins în mrejele spectrale ale bejurilor naturale şi nuanţelor de gri care se împleteau laolaltă în spaţiul nostru vital. Mă simţeam fetal, legănat într-un fel amniotic. Mă simţeam aşa cum îmi imaginam că se simte fiul care urma să mi se nască. Deşi asta era situaţia, nu era nici pe departe fiul meu. Ştiam că era imposibil, atunci cînd luam în considerare totul ca atare. N-aş fi putut spune cum anume o făcuse – Controlorul Grăsan, adică – puterile lui sînt atotcuprinzătoare. Ar fi putut acţiona în orice moment. Ar fi putut să se micşoreze şi să se tîrască prin uretra mea chiar înainte de ejacularea cu pricina şi să înlocuiască acolo unii din spermatozoizii mei cu ai lui. Sau s-ar fi putut face încă şi mai mic, destul de mic cît să se infiltreze în inima genospaţiului. Aici ar fi putut dezlega şi reînnoda şirurile lungi de acid deoxiribonucleic la fel de firesc cum un fermier îşi repară gardul. Dar indiferent cum ar fi făcut-o, era clar că o făcuse. Adică îmi uzurpase paternitatea.

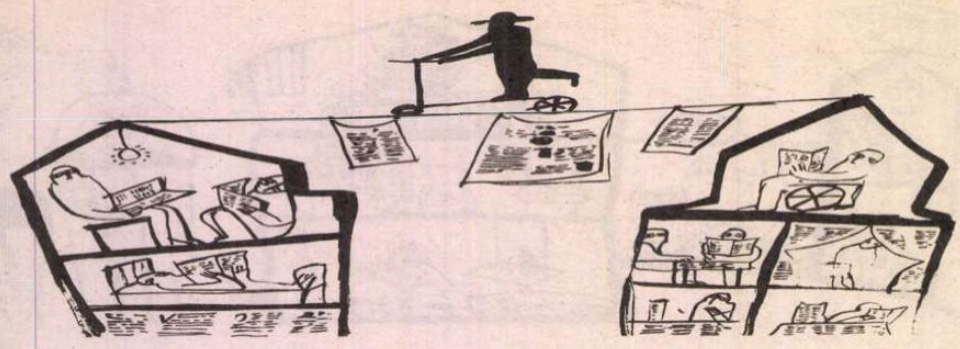
■ **Traducere din limba engleză de**
Daniela Rogobete

(Roman în curs de apariţie la Editura „Polirom")

Notă:

1. Oraş din sud-vestul Marocului, situat pe malul Oceanului Atlantic, la poalele Muntelui Atlas.



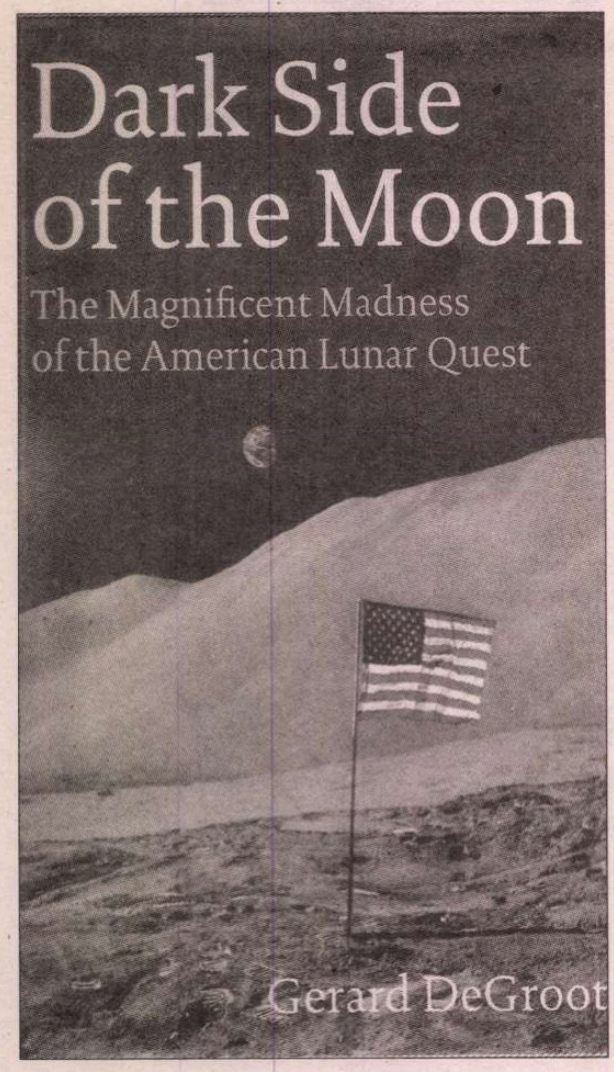


Planurile de transportare a omenirii spre domicilii extraterestre au reintrat în sertarul în care le este locul, acela al utopiei.

Saltul uriaş spre nicăieri

Cartea despre Wernher von Braun discutată aici săptămâna trecută (scuze pentru socoteala greşită: în 2009 s-au împlinit 40 de ani, nu jumătate de secol, de la plimbarea lui Armstrong pe Lună), se ocupă aproape exclusiv de perioada germană a vieţii celui ce avea să fie celebrat ca iniţiatorul primului pas al unui om pe Lună, „salt uriaş pentru omenire", teza autorului fiind că programul spaţial american şi-a atins apogeul graţie unui (posibil) criminal de război.

O carte cu acelaşi titlu, *Dark Side of the Moon* (*Partea întunecată a Lunii*), dar cu un subtitlu care trimite la alt subiect (*The Magnificent Madness of the American Lunar Quest*, adică *Magnifica nebunie a preocupării americane pentru Lună*) apăruse ceva mai demult, în 2007, la editura Jonathan Cape. Autorul ei, Gerard DeGroot, profesor universitar de istorie modernă, care scrisese vreo zece alte cărţi consacrate unor evenimente din secolul al XX-lea, consideră „*întunecată*", „*nebunească*", ambiţia de a trimite oameni pe Lună numai şi numai pentru a demonstra că America era mai avansată decât Uniunea Sovietică în materie de cercetare spaţială. El contestă importanţa ştiinţifică a performanţei şi susţine că n-a fost o „premieră", ci doar o bravadă fără „va urma", o costisitoare demonstraţie publicitară al cărei scop principal a fost marcarea unui punct în „războiul rece".



Wernher von Braun are şi în această reconstituire un rol principal de erou negativ, fiind prezentat ca un personaj carismatic, insistent şi influent care, încă din 1947, s-a comportat ca „*un comis-voiajor entuziast, dornic să promoveze explorarea spaţială în faţa oricărui grup dispus să-i ofere o tribună*", fiind avantajat şi de calităţile lui înnăscute: „*Dotat cu un intelect redutabil, von Braun avea şi instinctele unui populist: ştia exact cum să-şi ajusteze mesajul în funcţie de auditoriu şi nu pregeta să împărtăşească idei complexe unor simpli plebei. A fost ajutat de un număr de alţi entuziaşti ai spaţiului care se pricepeau să se adreseze mulţimii, printre care Arthur C. Clarke, a cărui* Explorare a spaţiului *din 1951 descria în termeni optimişti calea de urmat.*" Sunt amintiţi şi alţi autori de fantezii ştiinţifice şi, de asemenea, campanii media precum cea iniţiată de revista *Collier's* sau serialul TV produs de Walt Disney, ambele cu participarea omului de ştiinţă german.

Dar ceea ce pentru alţii era un joc al minţii, o temă generoasă de ficţiune pură, pentru Wernher von Braun fusese dintotdeauna un proiect la a cărui înfăptuire se simţea în stare să contribuie în mod decisiv. Atunci când, prin lansarea primului Sputnik, Uniunea Sovietică a pus sub semnul întrebării superioritatea americană într-un domeniu strâns legat de cursa înarmărilor şi mai ales după sfidarea şi mai insuportabilă a vehiculului spaţial având la bord un om, pe Iuri Gagarin, care s-a întors cu bine pe Pământ, a socotit că a venit momentul să-şi realizeze vechea ambiţie.

A susţinut cu tărie că o primejdie de moarte s-a abătut asupra Americii, că datorită tehnologiei care a făcut posibil Sputnik-ul, o bombă cu hidrogen o poate lovi oricând, dar că „*americanii nu trebuie să dispere: «Nu doar o dată, în relativ scurta ei istorie, ţara noastră a făcut faţă unor încercări cumplite... De fiecare dată s-a ridicat după calvar nu fără cicatrici, dar cu o mai mare încredere în sine şi mai împlinită în maturitatea ei.»*" „*Erau* – comentează sarcastic DeGroot– *cuvinte năucitoare din partea unui german care, cu 13 ani mai devreme, se străduia să construiască o rachetă care să lovească New York-ul.*" El reproduce şi formulări care ar fi trebuit să-i pună în gardă pe americani, cum a fost îndemnul de a susţine din inimă cauza construcţiei de rachete, de a fi însufleţiţi de „*voinţa de supremaţie*", o voinţă „*intangibilă care trebuie să vină din inimile şi din minţile poporului nostru şi care nu poate fi legiferată, prevăzută de buget sau impusă prin decret*". „*Hitler ar fi putut să spună cândva acelaşi lucru*", constată retroactiv DeGroot. În anii '50, însă, preşedintele Eisenhower părea a fi aproape singurul care a „*înţeles că von Braun este un şarlatan decis să-i atragă pe americani pe panta lunară. Contrazicându-l, preşedintele a ripostat că nu este nevoie de cheltuieli masive în domeniul spaţial pentru a apăra securitatea naţională. Din păcate, într-o competiţie bazată pe efectul dramatic, preşedintele n-avea nici o şansă împotriva lui von Braun, panglicarul spaţiului.*"

Savantul german care avea să-şi schimbe statutul de propagandist al trimiterii de oameni pe Lună în acela de foarte priceput şi eficient artizan al marii aventuri şi-a binemeritat în cele din urmă gloria de iniţiator şi făptuitor al celui mai celebrat şi mitologizat succes din istoria tehnologiei americane. Printr-o argumentare strânsă şi atât de bine adusă din condei încât se citeşte ca un roman palpitant, Gerard DeGroot se străduieşte să convingă că a fost cel mult un succes de stimă, cum sunt numite în industria cărţilor şi în alte domenii performanţele care aduc doar faimă, nu şi profit. El spune că, cercetând programul lunar, a întâlnit mulţi eroi, „*dar şi o liotă de cinici, manipulatori, demagogi, tirani şi chiar câţiva infractori. Am descoperit politicieni manipulatori care au acumulat o putere enormă mizând pe fascinaţia publicului faţă de spaţiu şi pe teama de ce-ar fi putut face acolo ruşii. Destul de mulţi s-au îmbogăţit din misiunea lunară, unii au ajuns chiar foarte bogaţi. Misiunea lunară a fost prezentată publicului ca o cursă pe care America n-o poate pierde: o luptă pentru supravieţuire.*"

De atunci s-au schimbat multe, misiunile spaţiale nu mai sunt echivalentul foarte costisitor al paradelor militare sau al altor demonstraţii de zăngănit de arme, ci experimente ştiinţifice cu scopuri imediate şi de perspectivă perfect definite, la care colaborează frecvent ţări aflate în trecut de cele două părţi ale liniei frontului. Romanticul entuziasm al întregii suflări telespectatoare de pe glob a rămas o amintire de neşters. Aşteptările de atunci nu s-au împlinit însă şi mai nimeni nu se gândeşte azi la ele:

„*S-a presupus că a fost doar primul pas. Acolo unde ajunsese Apollo aveau să vină de acum înainte oameni obişnuiţi. În 1968, PanAm a început să primească rezervări pentru zborurile spre Lună cu aeronave* Clippers *care urmau să înceapă în anul 2000. Guvernatorul Ronald Reagan şi-a rezervat bilet printre primii. Hotelurile Hilton au început să reflecteze la posibilitatea de a construi pe Lună o staţiune de odihnă subterană. Tom Paine era încredinţat că, «prin 1984, preţul unui bilet dus-întors pentru zborul cu avionul rachetă până la o staţie spaţială confortabilă plasată pe orbită va putea fi redus, pentu clasa economică, până la câteva mii de dolari», în timp ce o călătorie pe Lună va costa cam 10.000 de dolari. Între două lamentări despre iminenţa unui Armageddon nuclear, Herman Kahn a prezis că suprafaţa lunară va deveni o destinaţie populară pentru luna de miere cam prin 2009. Nu va fi nevoie de bagaje, deoarece toată lumea va purta costume de unică folosinţă. La aproape opt ani după ultima misiune lunară, Reagan a fost ales preşedinte al Statelor Unite. Una dintre primele lui măsuri importante a fost dereglementarea industriei aviatice americane. Marile companii aeriene au fost sufocate de acest act. O victimă imediată a fost PanAm, care n-a mai ajuns niciodată să-şi lanseze linia* Clipper *spre Lună.*"

Planurile de transportare a omenirii spre domicilii extraterestre au reintrat în sertarul în care le este locul, acela al utopiei. NASA şi instituţiile similare din alte ţări au obiective realiste şi în acelaşi timp utile pentru viaţa cea adevărată. Sateliţi de toate tipurile ne ajută să trăim mai confortabil, navele cu echipaje umane nu ies de pe orbita pământului, iar astronomia şi alte ştiinţe sunt slujite de maşinării spaţiale nehandicapate de costurile enorme pe care le implică supravieţuirea la bord şi readucerea acasă a astro(cosmo)nauţilor.

Demersul lui Gerard DeGroot se înscrie în vechea tradiţie americană de a supune unei reexaminări critice orice tradiţii şi credinţe împământenite. Chiar dacă unele dintre obiecţiile lui forţează, de dragul demonstraţiei, adevărul, chiar dacă cititorul îşi poate revendica dreptul de a păstra o iluzie la care ţine, cartea conţine destule informaţii noi şi argumente solide pentru... a-l readuce cu picioarele pe pământ. ■

Compendiu de personaje şi personalităţi armeneşti

Poetă, prozatoare, traducătoare, Anais Nersesian (n.1938), voce distinctă în poezia anilor şaptezeci, ni se prezintă de curând în veşmintele de gală ale istoricului şi criticului literar, dovadă stând acest masiv op *Personaje armeneşti din literatura română* (Editura Ararat, 2009, 416 p.). Cercetare de pionerat, rod al unei vaste documentări de bibliotecă, cartea, întesată de informaţie şi citate, scrisă cu devotament şi cu o vibraţie sufletească nedisimulată, este un fel de compendiu critic pe tema enunţată în titlu şi totodată un omagiu adus armenilor din România, literaţi, tip Gheorghe Asachi („*le roumain d'Arménie*, cum îl numeau contemporanii) sau Garabet Ibrăileanu, fie că au fost domnitori sau oameni de artă (Zambaccian) sau de ştiinţă (extraordinara doctoriţă Marta Trancu Rainer). Sub lupa lui Anais Nersesian ni se conturează totodată într-o postură inedită personalităţi/personaje cu sânge armenesc, depistate în cronicile, memoriile sau proza unor autori români, începând cu Ureche, B. Petriceicu-Hasdeu, N. Iorga (documentele consultate de marele istoric atestă existenţa armenilor în Moldova încă din secolul XIII), M.Sadoveanu, şi terminând cu Panait Istrate, Anton Holban, G. Călinescu, Ştefan Bănulescu etc.

Cititorul va avea multe surprize pe parcursul lecturii acestei cărţi care echivalează, în ciuda caracterului uşor didactic, cu un doctorat în materie. Sursele de documentare precum şi lecturile autoarei se întind pe câteva secole, de la hrisoave şi pisanii emise în secolul XV, la Nicolae Şuţu, C. Sion („Arhondologia Moldovei") şi până la Bogdan Căuş („Figuri de armeni din România", Editura Ararat, 1998); bibliografia critică consultată stă sub semnul onestităţii şi obiectivităţii, ba chiar aducând în prim plan figuri de exegeţi aproape uitate precum Pompiliu Marcea sau Al. Talex, ceea nu înseamnă că Eugen Lovinescu sau Eugen Negrici, de pildă, sunt ignoraţi. Autoarea nu se mulţumeşte să dezbată doar tema enunţată, ci oferă veritabile eseuri şi uneori chiar micro-monografii despre prozatori precum Sadoveanu cu ai săi feciori „ai armencei Serpega", nu alţii decât Ioan Vodă cel Cumplit şi Nicoară Potcoavă, conducători de oşti şi martiri ai neamului românesc, Hortensia Papadat-Bengescu, cu al său domn Kilian, pălărierul armean afectat de o gelozie obsesivă, personajul Hacik din trilogia lui Anton Holban etc.

De un spaţiu amplu se bucură „Panait Istrati şi prietenii săi armeni (Sarkis, Bakâr etc.), sau autorul lucrării „ Choses d'art arméniennes en Roumanie" , adică Nicolae Iorga, inclusiv în calitate de memorialist, „Eternul feminin în opera lui Garabet Ibrăileanu", studiu urmat de încă două evocări ale personalităţii marelui critic de origine armeană, dar mai român şi mai european totodată decât mulţi români sadea, dacă ar fi să ne gândim doar la exegeza sa despre Eminescu, printre primele care au intrat în manuale, după cea a lui Maiorescu. Nu lipseşte, evident, nici „Conul Vasile Morţun", printre altele, gazetar şi socialist militant, dar şi unul dintre editorii operei lui Eminescu.

Cu totul extraordinare ni se par studiile, inclusiv prin stilul pictural, adaptat la clar-obscurul faimosului univers românesc, ÞDouă personaje călinesciene şi K.H. Zambaccian" (Saferian Manigomian şi Babighian) şi *Sultana*, fiica lui Saferian, „specimen al rasei orientale adaptate prin educaţie şi mod de viaţă mediului european, victimă voluntară a lui Ioanide, „faunul fără vârstă". Pentru prima dată ni se oferă ştiri din culisele vieţii rocamboleşti ale rafinatului negustor de artă armean, şi totodată avatarul colecţiilor sale de artă românească şi străină, precum şi al destinului Muzeului omonim. Aceeaşi subtilă disociere analitică între model şi nuanţele ficţionalizării o face Anais Nersesian şi în cazul doctorului Levon Mirahorian devenit „Marele Pontif" în romanul omnim al Henriettei Yvonne Stahl. Excelentă ni se pare îndeosebi viziunea autoarei despre personajul Aram Telguran din „Cartea Milionarului".

În Metopolis există un local numit „La Bodega Armeanului", un soi de cenaclu al localnicilor dornici să-şi petreacă timpul la o cafea, să depene snoave şi povestiri, „să-şi cheltuiască rispa de minte şi fantezie în folosul înţelegerii oamenilor şi a lucrurilor". Numele bodegii însă n-are nicio noimă, căci nimeni nu-şi aminteşte să fi existat vreun armean în Metopolis şi pe deasupra legat de tejgheaua unei cârciumi. Şi totuşi în amalgamul de personaje, spaţiu şi timp ocult şi nesigur, pe lângă protagonistul narator, *Milionarul*, există şi un Aram Telguran, deţinătorul unei cafenele de la marginea portului Mavrocordat, ce n-are de-a face cu Bodega Armeanului din Metopolis. Povestea lui Aram este mai veche decât Bizanţul sau Egiptul antic, putând fi situată în timpurile Potopului. Vechimea seminţiei n-are nico legătură cu vârsta biologică, Aram îşi susţine cu mândrie originea biblică, descendenţa din Iafet, părintele celor dintâi neamuri creştinate din istorie. Telguran este o sinteză a stihiilor benefice, tip fertilitatea căldurii, visul învăluitor al viscolului, lacuri cu hermine limpezi şi albe în care se oglindesc vârfurile de cinci mii de metri ale Araratului. Suntem în plin mit transmis telepatic memoriei colective şi visului. Povestea lui de dragoste cu Iapa-Roşie, singura fiinţă cu care Telguran e compatibil prin stranietatea am zice salvador-daliană (părul roşu, rochie de purpură, candide dantelele, colier, haina din piele de bivol, *celtică*, credem noi, spre a fi în nota baroc-onirică a lui Ştefan Bănulescu) devine dintr-o ceremonie erotică, dintr-un ritual de farmece rapsodice, dragoste sacră. Sacrul şi profanul, ca la Mircea Eliade, înaintează mână-n mână.

Nu cred că există un pasaj mai nimerit pentru a încheia aceste note la cartea lui Anais Nersesian (ignorată din păcate chiar de reprezentanţii minorităţii armene din Parlament, autoarea fiind de o discreţie şi de o modestie care-i confirmă de fapt extraordinarul caracter) decât această invocaţie îndrăgostită şi sapienţială tipică pentru rătăcitorul personaj:

„Ai venit la mine şi mă sfătuieşti zeeşte, să aşezi legile firii înaintea celor învăţate în temple. Viaţa lungă e la dreapta ta, iar în stânga ta bogăţia şi slava, femeie aleasă şi iubită ce eşti. Din gura ta iese dreptatea, legea veche şi mila pe limbă le porţi".

■ Geo Vasile

Gérard AUGUSTIN

Gérard Augustin s-a născut la Toulon. Trăieşte la Paris. Profesor de filosofie, poet, eseist, traducător. Lector, apoi redactor la Editura Flammarion. A fost redactor al revistei *Digraphe-Ed*, consultant UNESCO pentru Ziua mondială a poeziei la Delfi în 2001. Participant la festivaluri de poezie din Europa. Corespondent al unor reviste din Beirut, Istanbul şi Atena. Actualmente codirector al colecţiei *Levée d'Ancre* la Ed. L'Harmattan. Cele mai cunoscute volume de poeme sunt: *Sans intention,1970; Contre-œil, 1975; Vies nouvelles, 1979; Indes méditerranéennes,1984; Dragons,1987; Le Retour du temps,2002*. A tradus din engleză, spaniolă şi greacă, printre alţii, următorii autori : Clay Grubb, Antonio Cisneros, J. Lezama Lima, Nanos Valaoritis, Ayyappa Paniker, ca şi antologii din poezia chiliană, scoţiană, română. În 2003, editura Ex Ponto din Constanţa îi publică volumul biling *Constanţa / Constantza*, iar în 2007 volumul *Călătoria lui Lao-Tzî la Constantinopol*, amîndouă în traducerea Gabrielei şi a lui Constantin Abăluţă. Fragmentele pe care le prezentăm acum cititorului român fac parte din volumul *Ghidul rătăciţilor*, 1999.

Ghidul Rătăciților (fragmente)

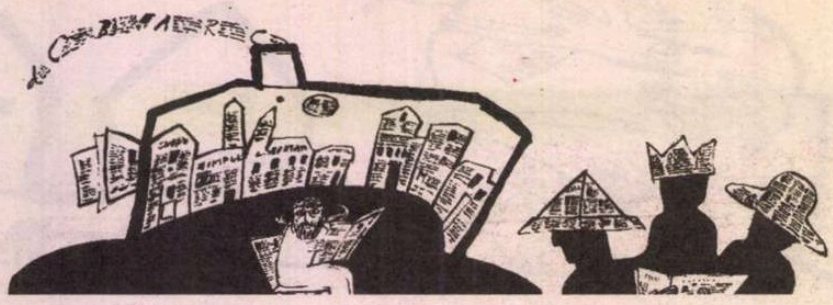
(Se destramă Roma?)

De parcă răgazul s-ar fi sfârșit
de parcă graba nu mai era necesară
și trebuia să recunoști
că perechea învinsese
plătind salariul
de cuvinte ce ocrotea suprafața
iubirii cu parfum prins din zborul
spre niciunde al peisajului
pe care orașul și-l închipuie
trebuia pregătită călătoria de-ntoarcere
roza Romei schițată
pe orice trup unde singurătatea
atingea apogeul
căci orașul își adâncise peste tot
iubirea făcând abisul tot mai dificil
și pentru a doua oară
nu avea nimic de ascuns iar noi
alunecam pe suprafață
de bunăseamă rătăcind și-ntinzând
această piele-n cele patru colțuri perle ale
orașului
el ocupând tot terenul de sub ele și
înălțând scurtături și ocoluri
ca-n această lumină să ne modelăm
un țel ca o viziune
ne-ncetată prin timp
și sfărâmând-o
ca nimic să nu ne parvină dintr-acolo
și nici vreo dublură amară a timpului
să nu ne stingherească

17

Orașul a zămislit acest loc unde suntem
cu toții semeni. O fabrică de sânge divin,
de ikor, de omăt htonian în miezul
nopții, ca o scînteie. Matricea asta
veșnic produs al orașului, al
materiei reflectante care-n apă se-amestecă
fără să se confunde, repară, învelește, acoperă golul
căutării noastre : nu te lăsa prins, nu
te dedubla ! Locuitorii-s comasați,
splendid fraterni, în fața enigmei.
Au pariat și când au sosit de
pretutindeni către orbitoarea cataractă
Trevi au luat culoarea turcoaz a
luminii, în speranța că devin totodată
reali și transparenți. Fără teamă de moarte
în tardiva noapte, din clocirea șiroindă
culeg enigma, bucuroși,
apoi renunță. Făcută să ascundă viața
după niște pereți lichizi, să nu
crezi că ea, enigma ia locul unei
apocalipse intrutotul dorite, făcând să țâșnească
glasul care te eliberează de necunoscut.
Când ei sosesc și privesc împrejur
sunt convinși că orașul a fost distrus și că-și
trăiesc prima clipă de libertate. Se
reculeg întru apariția sensului. De-ar
putea rămâne în picioare pe gradenele azurii
ar crede de-odată că timpul
nu-i va mai părăsi și nu mai au nevoie să trăiască.
Noaptea sunt fascinați când descoperă
întoarcerea care i-a condus la fericire.
După ce i-a creeat din luciditatea
și voința lor de-a iubi, orașul a înălțat acest chip
provizoriu al ființei. Apoi, retrăgându-se, dacă
n-a făcut din ei ghizi, le-a dăruit
cuvintele iubirii care scapă somnului
și caută lumina. ■

■ **Prezentare şi traducere de**
Constantin Abăluţă



Ochiul magic

Poesis

A apărut numărul triplu (iunie-iulie-august) al revistei *POESIS*, cu un sumar echilibrat, care serveşte cu vocaţie şi cu modestie poezia de azi. Astfel, putem citi cronici la volume de versuri semnate de Traian T. Coşovei, Daniel Corbu, Ion Zubaşcu şi Valeriu Matei, dar şi grupaje de poeme avându-i ca autori pe Traian T. Coşovei, Eugen Suciu, Ion Tudor Iovian, Ionel Ciupureanu, Viorel Mureşan. Capitolul de traduceri este şi el consistent: sunt prezenţi cu poeme Eugenio Montale, Carlos Drumond De Andrade, Danilo Kiš, Michael Krüger, Karolyn Mary Kleefeld, precum şi poeţi olandezi care s-au aflat în vizită la Satu Mare. Un amplu reportaj fotografic rezumă Zilele Culturale Poesis, manifestare care s-a impus de-a lungul celor douăzeci de ediţii ale sale. Să adăugăm şi faptul că de curând *Poesis* s-a îmbogăţit cu o nouă publicaţie ce se anunţă interesantă, *Poэs:s intэrnational*. Prin toate acestea, revista *Poesis*, creată şi condusă de poetul George Vulturescu, reprezintă un exemplar mod de a transforma un loc marginal plicticos într-un centru cultural care contează.

Cine şi ce mai citeşte

În *OBSERVATOR CULTURAL* din 5-11 august putem citi sub semnătura lui Marius Ghilezan un reportaj care încearcă să răspundă la întrebarea „Cine şi ce mai citeşte pe litoralul românesc?". Situaţia descrisă este cea ştiută, dezastruoasă: „Cartea se vinde extrem de prost. Un întreprinzător din Eforie Sud a închis chioşcul după o lună. Vînduse 20 de titluri şi acelea la preţuri reduse. În faţa Cazinoului, o dugheană albă cu titluri atrăgătoare pentru un anumit public: Neagu Djuvara – *Amintiri din pribegie*, Gabriel Liiceanu – *Scrisori către fiul meu*, toate cele trei cărţi ale Aurorei Liiceanu: *Prin perdea*, *Rendez-vous cu lumea*, *Patru femei*, *patru poveşti*. Fata care vinde cărţi n-are cumpărători. Pentru a-i trece vremea face diverse calcule pe un caiet rufos. Greu o scoţi din povara gândurilor. Aştept vreo zece minute. Nimeni nu este interesat de cărţi. Lumea trece impasibilă, molfăind vreun kebab sau vreo clătită..." Sau: „Pe plaja din Mamaia greu dai peste vreun cititor de cărţi. Revistele glossy sînt răsfoite în bătaia soarelui. Comentarii aprinse despre noile aventuri ale starurilor locale, noua modă şi curele de slăbire sînt singurele legate de vreun subiect aşa-zis cultural-monden. Marea problemă e invazia de ţânţari. Nu o prea rezolvă primăria. Cît despre parcări, e horror. Cu greu găseşti un loc liber. Jeepanele şi limuzinele umplu caldarîmul, dar şi spaţiile verzi."

Casa de pariuri literare

A apărut o nouă editură: *CASA DE PARIURI LITERARE*. A apărut, păşind cu dreptul, prin tipărirea a două volume de versuri ale Norei Iuga (*Dactilografa de noapte* şi *Spitalul manechinelor*). Iar dacă tot e vorba de pariuri chiar în numele editurii, atunci Cronicarul îşi îngăduie şi el să parieze pe acest proiect cultural: *Casa de pariuri literare* se anunţă a fi o editură câştigătoare, atât prin profilul său (este o editură mică, de nişă, care păşeşte cumva împotriva curentului, fiindcă nu urmăreşte profitul financiar, ci punerea în lumină a valorilor literare, mai ales a celor neoficializate), cât şi prin calitatea iniţiatorilor, Cristian Cosma (un cristian), editor, şi Victor Jalbă-Şoimaru, responsabil de haina grafică a textelor. ■

Să ne cunoaştem trecutul

În numărul 20 §1956ţ, o mostră de decenţă vine din partea lui Tudor Vianu care, întrebat fiind cum apreciază cărţile momentului, „Pasărea furtunii", „Cronică de familie", „Moromeţii", „Străinul", răspunde: „Le apreciez drept creaţii valabile şi care îndreptăţesc speranţa în legătură cu autorii lor de a-i vedea producînd tot alte şi alte opere sincere, originale şi umane." Sînt întorsături de frază specifice lumii vechi, pe care le întîlnim deseori şi în declaraţiile publice ale lui Tudor Arghezi, de pildă, şi care, citite azi, conţin o ironie profundă, bine camuflată printr-o ştiinţă a limbajului ce le era specifică scriitorilor afirmaţi înainte. De altfel, Tudor Vianu se păstrează constant pe poziţia aceluia ce, fără să renunţe la prezenţa în paginile *Gazetei literare* şi făcînd minimale concesii, reuşeşte să scrie aproape normal, alegîndu-şi cu grijă subiecte din sfera istoriei literare mai ales, dar menţinînd constant un nivel al elevaţiei culturale ce nu are mai nimic în comun cu articolele vecine de pagină. Este un exemplu al unui alt fel de supravieţuire faţă de cele practicate de Mihail Sadoveanu sau Cezar Petrescu. [...]

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

S-AU DECERNAT PREMIILE ANONIMUL 2010

Sâmbătă, 14 august, a avut loc Gala de Închidere a celei de-a 7-a ediţii a Festivalului Internaţional de Film Independent ANONIMUL, în cadrul căreia publicul a hotărât câştigătorii:

La secţiunea de scurtmetraj, s-a hotărât decernarea următoarelor premii: **Premiul Ovidiu Bose Paştina** pentru filmul TIXEON, în regia lui Felipe Bustos Sierra (Scoţia), decernat în prezenţa regizorului.

Premiul Publicului pentru Cel mai bun scurtmetraj animaţie filmului AMAZONIA, în regia lui Sam Chen (SUA).

Premiul Publicului pentru Cel mai bun scurtmetraj ficţiune filmului I'LL BE ZORRO SOMEDAY, în regia lui Joel Olivier (Franţa).

În cadrul secţiunii competiţionale de lungmetraj, **Marele Premiu ANONIMUL 2010** s-a acordat peliculei ZERO, în regia lui Pawel Borowski (Polonia), decernat în prezenţa regizorului.

Retrospectiva Festivalului Internaţional de Film ANONIMUL va avea loc la Bucureşti, la Noul Cinematograf al Regizorului Român din cadrul Muzeului Ţăranului Român, în perioada 17- 22 august.

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.

Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.

Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.

Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Județeană

România literară ®

32

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu

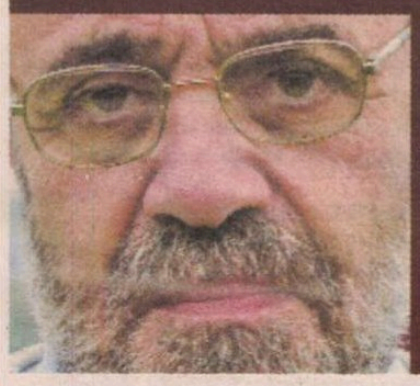
anul XLII 27 august 2010 24 de pagini 4 lei

revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

Proză

Bedros

HORASANGIAN



Povestea Atenei Fishta din țara lui Ismail Kadare

Tema lunii: Locuri și oameni

ANTOANETA RALIAN:

Orașul Roman, Cenușăreasa Moldovei

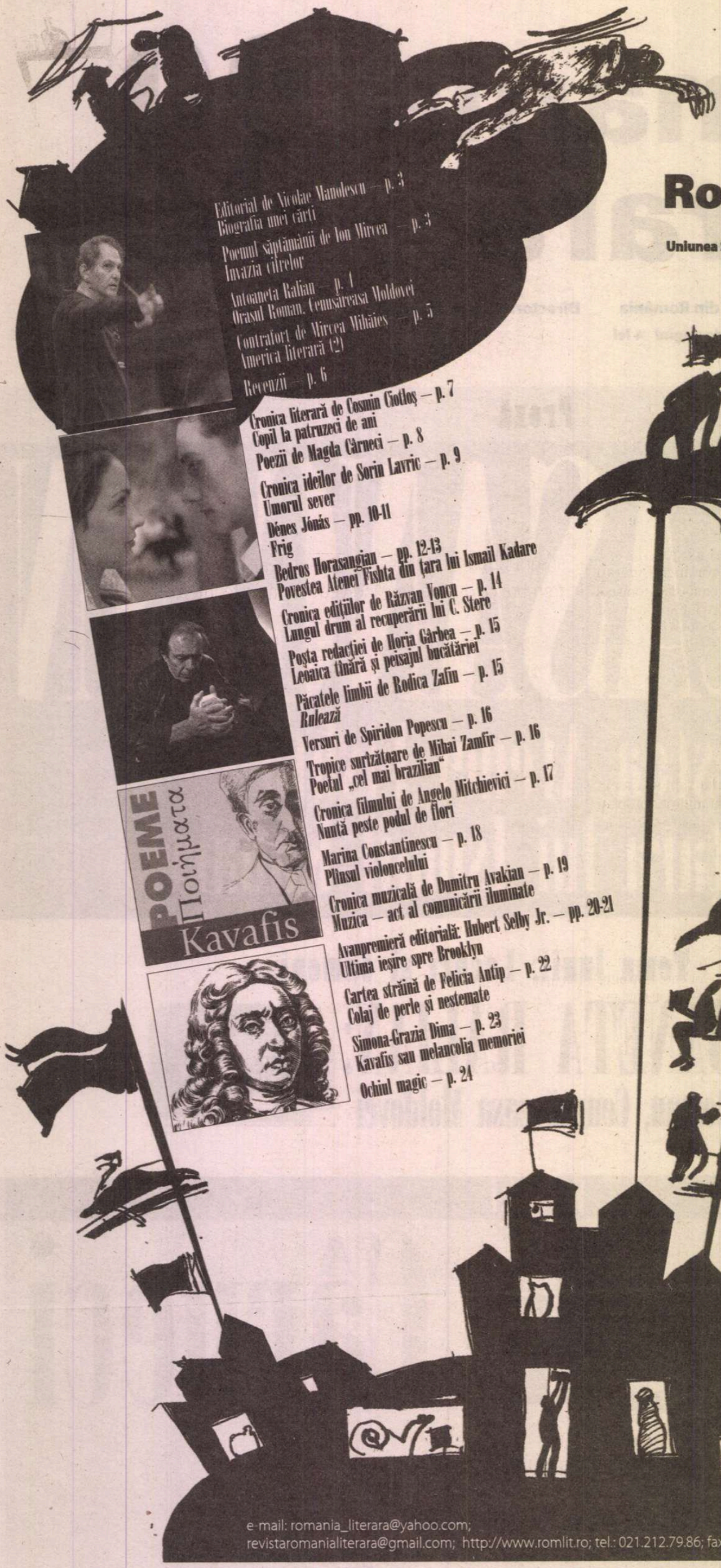
Versuri

Magda Cârneci

„Nu voi fi marea poetesă a lumii.

Nici revoluții nu voi cînta, nici pe altare nu voi oficia,
cu sînii goi nu voi înflăcăra baricade, cu virginitatea mea
nu voi mîntui mărunte popoare."

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu — p. 3
Biografia unei cărți
Poemul săptămânii de Ion Mircea — p. 3
Invazia cifrelor
Antoaneta Ralian — p. 4
Orașul Roman. Cenușăreasa Moldovei
Contrafort de Mircea Mihăieș — p. 5
America literară (2)
Recenzii — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Copil la patruzeci de ani
Poezii de Magda Cârneci — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Umorul sever
Dénes Jónás — pp. 10-11
Frig
Bedros Horasangian — pp. 12-13
Povestea Atenei Fishta din țara lui Ismail Kadare
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu — p. 14
Lungul drum al recuperării lui C. Stere
Poșta redacției de Horia Gârbea — p. 15
Leoaica tânără și peisajul bucătăriei
Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 15
Rulează
Versuri de Spiridon Popescu — p. 16
Tropice surîzătoare de Mihai Zamfir — p. 16
Poetul „cel mai brazilian"
Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 17
Nuntă peste podul de flori
Marina Constantinescu — p. 18
Plînsul violoncelului
Cronica muzicală de Dumitru Avakian — p. 19
Muzica — act al comunicării iluminate
Avanpremieră editorială: Hubert Selby Jr. — pp. 20-21
Ultima ieșire spre Brooklyn
Cartea străină de Felicia Antip — p. 22
Colaj de perle și nestemate
Simona-Grazia Dima — p. 23
Kavafis sau melancolia memoriei
Ochiul magic — p. 24

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
OANA MATEI – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *Parfumuri,*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81 Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romanialiterara@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

Biografia unei cărţi

La Editura Humanitas a fost tipărit recent romanul lui Dinu Pillat *Aşteptând ceasul de apoi*, scris în vara şi toamna lui 1948, confiscat de Securitate în 1959 şi devenit cap de acuzare într-un proces politic, considerat definitiv pierdut ulterior şi regăsit la 1 martie 2010 în arhiva CNSAS.

Gabriel Liiceanu şi Monica Pillat, fiica autorului, care este şi îngrijitoarea ediţiei, examinează pe larg soarta romanului în două studii introductive. Întreaga documentaţie legată de roman şi de proces este astăzi disponibilă prin efortul Silviei Colfescu, editoarea volumului *Prigoana*, în două ediţii, al lui Stelian Tănase, autor al cărţii *Anatomia mistificării*, tot în două ediţii, prima dezbătută în emisiunea de la Pro TV „Profesiunea mea, cultura", al lui George Ardeleanu, care a căutat şi el dactilograma romanului când şi-a scris teza de doctorat despre N. Steinhardt, şi al lui Carmen Brăgaru, care i-a consacrat lui Dinu Pillat teza ei de doctorat. Biografia romanului este opera celui dintâi: în ampla sa prefaţă, Gabriel Liiceanu relatează episoadele cele mai importante ale destinului neobişnuit al unei cărţi care ar fi fost, în împrejurări normale, cât se poate de obişnuită. El explică foarte bine de ce şi cum a putut fi citit un roman în aşa fel încât să devină cap de acuzare într-un proces politic, soldat cu o sentinţă de condamnare la 25 de ani muncă silnică. Prefaţa lui Gabriel Liiceanu reprezintă un studiu aplicat de patologie a lecturii.

În ce mă priveşte, mi-am pus trei întrebări. Prima este dacă Securitatea a avut în vedere romanul ca motiv real al inculpării autorului (cum pare să creadă Gabriel Liiceanu) sau doar ca pretext, folosit şi în alte cazuri, al lui C. Noica, de exemplu, pentru a trimite după gratii pe acei intelectuali ai vremii consideraţi indezirabili. Nu e totuna dacă romanul lui Pillat sau cărţile lui Noica au fost cu intenţie citite în mod tendenţios sau dacă Securitatea a fost în fond interesată de ele doar ca un mijloc de a-i condamna pe autori. Ca să fie cu adevărat vorba de o patologie a lecturii, e nevoie de primul răspuns.

A doua întrebare se referă la elementul declanşator al procesului. Romanul a fost dat spre lectură în dactilogramă mai multor apropiaţi ai autorului, unii dintre ei, critici literari cunoscuţi. Cele două copii au fost ascunse de autor, care s-a autodenunţat în urma anchetei, când a fost bătut şi torturat. Ştim deci că el însuşi i-a informat pe anchetatori cu privire la locul unde ascunsese copiile. Dar cine i-a informat de existenţa şi de conţinul romanului? Din lunga listă a celor care l-au citit, câţiva au trecut ei înşişi prin anchete şi au făcut închisoare (nu neapărat din cauza cărţii), iar doi s-au dovedit ulterior a avea angajamente şi denunţuri la Securitate. Nu atât pentru conştiinţa noastră, cât pentru memoria acestor dintâi cititori, ar fi bine să ştim cine a pus Securitatea la curent cu un roman în care e vorba de mişcarea legionară, într-un moment în care vânătoarea de legionari a regimului nu mai era la fel de viguroasă ca în urmă cu câţiva ani.

A treia întrebare este cine, când şi în ce scop a umblat în volumul 6 al dosarului procesului Noica-Pillat, sustrăgând dactilograma romanului, care, conform opisului, ar fi trebuit să se afle în el, punându-i coperte noi şi inscripţionându-le cu formula *Republica Socialistă România* în loc de *Republica Populară Română* cum ar fi fost firesc în 1960. Interesant este că niciun alt volum din cele 21 ale dosarului n-a avut parte de acest tratament. Cel care a descoperit falsul este George Ardeleanu. Se poate spune, în aceste circumstanţe, că regăsirea dactilogramei, fie şi după jumătate de secol, ţine de miracol. ■

■ poemul săptămânii de ion mircea

Invazia cifrelor

Zarurile au fost aruncate
și ele părăsesc suprafața de joc și se rostogolesc în spațiu
și a fost seară și a fost dimineață.

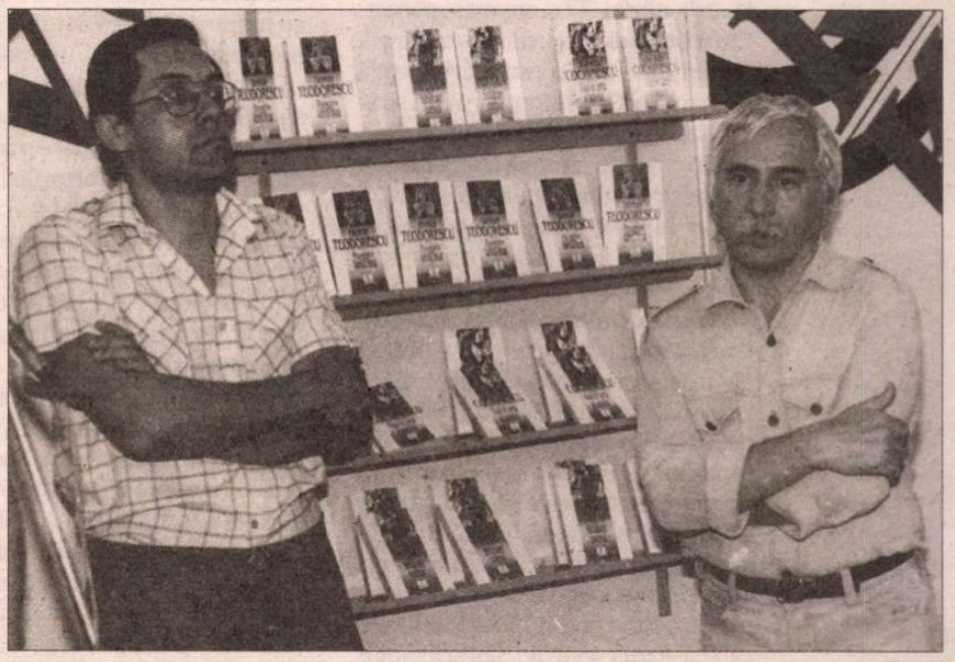
sunt zile în care ea se sufocă în propriul corp
și-atunci e o țară în foetaj
o țară ca un lift mutat de la etaj la etaj
și sunt după-amiezi în care suferă de agorafobia infinitului
tremură ca o păpădie când vede numere foarte mari.

ar fi în primejdie de moarte dacă ar descoperi numărul
acesta prim
care acoperă podeaua pereții și tavanul
a fost îndeajuns să acționeze oberlichtul
și să vadă clădirile năpădite de cifre
esplanada din fața catedralei și piața orașului îngropate
sub omătul lor murdar
oameni din cap până-n picioare împachetați în fracții.

atunci și-a părăsit propriul corp
și s-a mutat definitiv într-al meu
așa că apariția zarurilor rostogolindu-se pe străzi
cu fețetele lor înnegrite mărunt cu litere și cuvinte
din toate limbile pământului
a fost o ușurare și o binefacere pentru toți.

după unii chiar asta ar fi fericirea
după unii zic după unii –
e noapte cu palmele-mi mătur cifrele de pe pleoape
și cu patru ochi văd vocala imensă a lunii.

fototeca României literare



Cristian Teodorescu, Gabriel Dimisianu – 2000
Foto: Ion Cucu

Așa cum Parisul e străbătut de Sena și împărțit în *Rive Gauche* și *Rive Droite*, și Romanul era străbătut, de la un capăt la celălalt, de strada Ștefan cel Mare.

tema lunii: Locuri și oameni

■ antoaneta ralian

Orașul Roman, Cenușăreasa Moldovei

Merită și orășelul copilăriei mele, Roman, această mică Cenușăreasă urbană a Moldovei, să figureze pe harta afectivă, emotiv geografico-antropologică, inițiată de România literară.

Printre marile oraşe ale ţării care au fost portretizate, personalizate, istoricizate, eternizate în paginile revistei, târguşorul meu apare ca o bătrânică vetustă, intimidată şi complexată, care, însă, îşi cere şi ea dreptul la viaţă, dacă nu la măreţie.

Eu, însă, nu mă pot împiedica să nu privesc oraşul prin optica idilizantă şi idealizantă a copilăriei pe care am petrecut-o printre clădirile şi străzile lui vechi, bătrâneşti, amorţite, pe atunci, într-o dulce placiditate provincială.

Am mai scris despre acest fundal al celor mai senini şi mai tihniţi ani din viaţa mea, în antologia *Cartea cu bunici*, coordonată de Marius Chivu la Editura Humanitas şi în antologia *Prima mea dezamăgire în dragoste*, coordonată de Laura Albulescu la Editura ART, aşa încât îmi cer scuze dacă, pe alocuri (sper că în cât mai puţine locuri), mă repet, mă autoplagiez. De altfel, se cam poartă autoplagiatul.

M-am născut la Bucureşti, dar înainte de a împlini un an, părinţii mei s-au mutat la Roman, unde bunicul dinspre tată, om de vază în orăşel, avea o măruntă fabrică. L-am cunoscut prea puţini ani pe bunicul meu şi îl ştiu mai mult din fotografii şi din spusele părinţilor. Purta mustăţi şi barbişon, à la Alexandru Ioan Cuza, participase la războiul din '77 şi era mare patriot. Casa noastră din Roman fusese construită de el în 1888 (anul construirii Ateneului Român şi al Casei Monteoru), an scris vizibil pe faţadă; casa avea un fronton lat din geamuri colorate roşu – galben şi albastru. Funarism *avant la lettre* –, dar în zilele însorite, pe mozaicul din vestibul se proiecta un superb caleidoscop de culori dansante.

Casa era plasată pe strada Sucedava. Oraşul ăsta al cărui nume ar fi trebuit să ateste originea noastră latină, romană, are numeroase străzi cu denumiri de cetăţi dacice: Sucedava, Smirodava, Pelrodava, mărturii ale migraţiilor sau aşezărilor geto-dacice pe aceste meleaguri. Oricum, iz de antichitate, pe care însă, oraşul nu s-a priceput să o valorifice. Istorie, da, de istorie era îmbibat Romanul, care şi-a tras seva din gloria idolului său, Ştefan cel Mare. Primul lucru pe care l-am învăţat la şcoală, la orele de istorie, a fost povestea reconstrucţiei Romanului de către Ştefan cel Mare, în urma distrugerii oraşului de către Matei Corvin. Şi apoi, mândria, emblema oraşului, Episcopia ctitorită de Petru Rareş, în secolul al XVI-lea, cu frescele ei originale.

Aşa cum Parisul e străbătut de Sena şi împărţit în *Rive Gauche* şi *Rive Droite*, şi Romanul era străbătut, de la un capăt la celălalt, de strada Ştefan cel Mare (denumită scurt Strada Mare), de o parte şi de alta a căreia se înşirau prăvăliile şi casele – case boiereşti, înconjurate de grădini multicolore. Strada Mare se întindea „de la gară la Episcopie" pe o lungime de fix un kilometru.

Asta a fost toată viaţa, reperul meu metrologic: când vroiam să apreciez o distanţă, încercam să-mi închipui de câte ori ar încăpea în ea sau de câte ori ar putea intra ea în drumul de la gară la Episcopie.

Strada Mare concentra întreaga activitate culturală şi comercială a oraşului: cele două cinematografe, Modern şi Trianon, la care filmele se schimbau săptămânal (absolut, total interzise nouă, elevelor de liceu) şi unde, la Modern, ecranul se ridica, lăsând loc unei scene de teatru, când, rarisim, venea în turneu câte o companie din Bucureşti; cele două librării de unde se cumpărau manualele, rechizite şcolare şi cărţi de citit; cele două farmacii şi o liotă de prăvălii pestriţe. În copilărie, identificam numele negustorilor cu firmele prăvăliilor: proprietarul cinematografului era domnul Modern, proprietarul galanteriei era domnul Ruleta, proprietarul fierăriei „La marca ţării" era domnul Marcaţări şi fiul lui, un băieţaş de vârsta mea, era Iţica Marcaţări. Singurul negustor cu nume de om era domnul Blecher, proprietarul unui mirific magazin de porţelanuri şi cristaluri. Îmi plăcea să mă duc cu mama la el, pentru că soarele aprindea curcubee miniaturale, scânteietoare, în rafturile de sticlă şi în vazele şi paharele de cristal. Şi domnul Blecher ne povestea întotdeauna despre fiul lui, care, după cum ştia toată lumea, era un soi de geniu, ţintuit de o boală cruntă la pat, şi scriind pe o scândură nişte cărţi din care nimeni nu înţelegea nimic. Mama mea, care citea mult şi îmi povestea mie, pe înţelesul meu, romanele citite, era nedumerită până şi de titlul unei cărţi a fiului domnului Blecher: *Întâmplări în irealitatea imediată* (?!?)

Şi mai erau la Roman două licee foarte serioase, unde se învăţa carte temeinic, pe baze clasice, şi multă latină şi greacă: liceul de fete Sturza-Cantacuzino (după numele celor două familii boiereşti care-l înfiinţaseră), şi liceul de băieţi Roman-Vodă. Liceul de fete ne impunea o disciplină şi o severitate care frizau patologicul. Soţul directoarei (o foarte bună profesoară de română) se îndrăgostise şi fugise cu o elevă din clasa a opta. Drept care, soţia părăsită ura şi se răzbuna pe toate fetele tinere. Eram obligate să purtăm permanent, şi vara în vacanţă, sinistra noastră uniformă: pălării negre, înfipte de la ceafă până la sprâncene, rochii gri cu şorţ negru pe deasupra, ciorapi lungi, negri, pantofi negri. Arătam ca un cârd de ciori. N-aveam voie, nici în vacanţă, să mergem pe stradă neînsoţite de părinţi. Zi de zi, la aceeaşi oră, îl trăgeam pe bietul tata să ne însoţească, pe mine şi o cireadă de colege „fetele negre", la o plimbare pe exact aceeaşi porţiune din Strada Mare, pe care o străbăteam de câteva ori. Ne intersectam, la aceeaşi oră, în aceleaşi locuri, cu grupurile de băieţi de liceu, ne fixam, ne zâmbeam, ne făceam semne. Fiecare dintre noi avea câte o „simpatie". Aşa se desfăşura activitatea noastră erotică. Zilnic, directoarea liceului, acompaniată de o profesoară de lucru de mână, androgină, cheală şi scheletică, făcea câte un tur pe Strada Mare, într-o trăsură cu doi cai, ca să prindă vreo elevă fără pălărie sau neînsoţită. Fetele recunoşteau ropotul copitelor şi, când îl auzeau, se ascundeau prin prăvălii.

Dar existau şi locuri, şi forme de divertisment (tot însoţit). Podoaba oraşului era Grădina Mare (exista şi o Grădină mică). Un parc spaţios, care, în viziunea mea de atunci, avea amploarea şi splendoarea Grădinilor Luxembourg. Era populat de castani, salcâmi şi platani bătrâni şi înţelepţi, ninşi de flori albe primăvara, radiind de un galben electric sau de un ruginiu aurit, toamna. Avea un pavilion în care duminicile cânta fanfara militară marşuri şi valsuri de Johann Strauss, un deal pitic, bondoc, pe care-l escaladam cu mândrie de alpinişti, şi un lac cu bărci, şi treceai, vâslind, pe sub un podeţ boltit, cu senzaţia stranie că luneci într-o altă emisferă, într-un „dincolo" necunoscut. Şi aici era o alee de brazi, umbroasă şi răcoroasă, care mi se părea încărcată de mister; îmi dădea fiori când o străbăteam, poate pentru că se termina într-o poartă înaltă, care ducea spre cimitirul militar. Îmi plăcea să cred că aleea aceea întunecoasă era locul de promenadă al stafiilor.

Luna august era luna iarmarocului. Pe un teren viran de la marginea oraşului, se instalau zeci de corturi, scrâncioburi, caruseluri, restaurante cu grătar, lăutari şi „diseuri", circuri, clovni, pitici, femei cu barbă, roata norocului, tragere la tir cu premii, obezi de două sute de kilograme, ghicitoare, ciocane pentru încercarea puterii, dansatoare din buric, zgomot, muzici cacofonice suprapuse, culori ţipătoare, bazaruri, Orient cât cuprinde. Şi plimbări cu trăsura, cu „birja". Birja cu doi cai pentru cei înstăriţi (echivalent cu Mercedes), birja cu un cal pentru sărăntoci (Dacia sau Trabant).

(continuare în pagina 17)

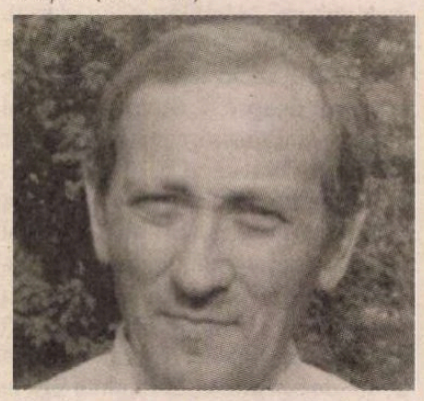
CALENDAR

28.08.1909 - s-a născut Asztalos István (m. 1960)
28.08.1917 - a murit Calistrat Hogaș (n. 1847)
28.08.1919 - s-a născut Mikó Erwin (m. 1997)
28.08.1944 - s-a născut Marin Mincu (m. 2009)

29.08.1881 - s-a născut N. Dunăreanu (m. 1973)
29.08.1936 - s-a născut Mirel Brateș
29.08.1946 - s-a născut Ivan Covaci
29.08.1961 - a murit George Mărgărit (n. 1923)
29.08.1975 - a murit Theodor Constantin (n. 1910)

30.08.1910 - s-a născut Augustin Z.N. Pop (m. 1989)
30.08.1936 - s-a născut D. Matală
30.08.1942 - s-a născut Alex. Protopopescu (m. 1994)
30.08.1966 - s-a născut Gelu Vlașin

31.08.1915 - s-a născut Andrei A. Lilin (m. 1985)
31.08.1927 - s-a născut Dan Deșliu (m. 1992)

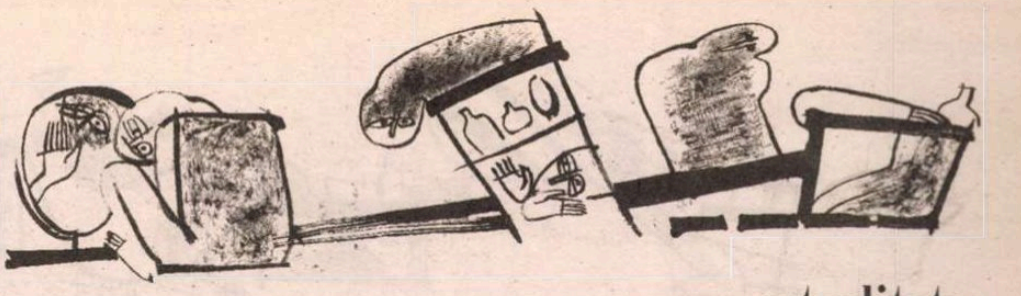


31.08.1927 - s-a născut Radu Petrescu (m. 1982)
31.08.1933 - s-a născut George Genoiu

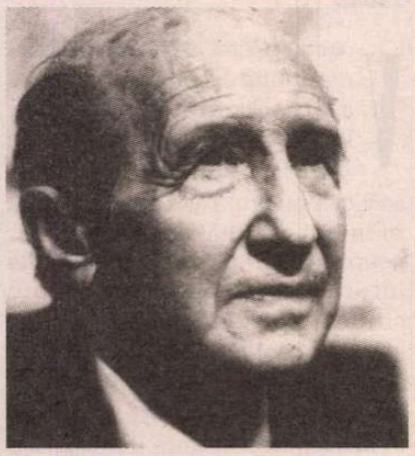
1.09.1847 - s-a născut Simion Fl. Marian (m. 1907)
1.09.1941 - s-a născut Alexandru Grigore (m. 1981)

1.09.1944 - a murit Liviu Rebreanu (n. 1885)
1.09.1947 - s-a născut Ion Mircea

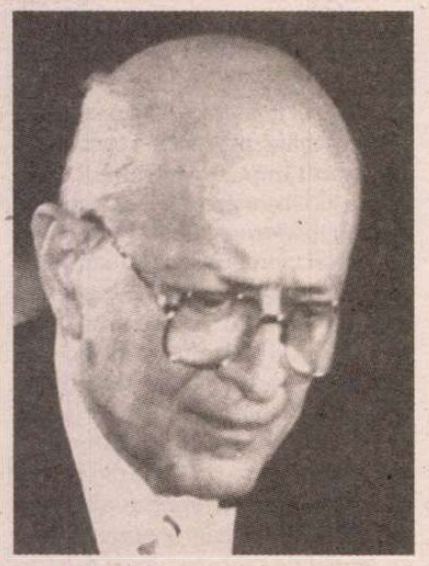
dacă refuză cu obstinaţie un lucru, *A New Literary History* refuză platitudinile de tip „enciclopedie academică."



1.09.1952 - a murit Corneliu Moldovanu (n. 1883)
1.09.1966 - a murit Teodor Murărașu (n. 1891)
1.09.1972 - a murit Anișoara Odeanu (n. 1912)
1.09.1974 - a murit Coca Farago (n. 1913)
1.09.1977 - a murit Ștefan Tita (n. 1905)



2.09.1895 - s-a născut D.I. Suchianu (m. 1985)
2.09.1900 - a murit Aron Densusianu (n. 1837)
2.09.1928 - s-a născut Alexandru Duțu (m. 1998)
2.09.1935 - s-a născut Damian Ureche (m. 1994)
2.09.1940 - s-a născut Viorel Știrbu
2.09.1962 - a murit Natalia Negru (n. 1882)
2.09.1996 - a murit Jean Livescu (n. 1906)
2.09.2002 - a murit Rodica Ojog Brașoveanu (n. 1939)



2.09.2005 - a murit Alexandru Paleologu (n. 1919)

3.09.1887 - a murit Timotei Cipariu (n. 1805)
3.09.1907 - s-a născut Pavel Dan (m. 1937)
3.09.1917 - s-a născut Eugen Frunză (m. 2002)
3.09.1919 - s-a născut Ovidiu Drimba
3.09.1923 - s-a născut Nicolae Smeureanu (m. 1991)
3.09.1939 - s-a născut Horia Ungureanu
3.09.2003 - a murit Vasile Sav (n. 1949)

■ contrafort de mircea mihăieș

America literară (2)

Lindsay Waters nu și-a ascuns deloc intențiile atunci când a decis să gireze scrierea unei noi istorii literare. În momentul intrării la tipar a lucrării, el anunța, fără emfază, dar și fără a glumi câtuși de puțin: „Cu modestie vorbind, ceea ce-mi propun e să transform științele umaniste."

Am văzut părerea lui Waters despre „starea umanioarelor": declasate, condamnate la irelevanţă şi la dezinteresul cititorului, tehnicizate până la ermetism, supuse modei şi superficialităţii ale căror unic scop este promovarea academică. Într-un cuvânt, ele au atins pragul putrefacţiei. Din acest punct de vedere, atât Greil Marcus, cât şi Werner Sollors sunt alegeri atent cumpănite. Primul a strălucit în scrierea unor cărţi despre Bob Dylan ori Elvis Presley, despre rock and roll ori despre relaţia dintre film şi politică. Al doilea, profesor american de origine germană, venea cu experienţa studiilor inter-rasiale – o cerinţă obligatorie când e vorba de cultura americană –, dar nu s-a aplecat în mod sistematic, în afara unor studii despre Mark Twain, asupra autorilor „canonici."

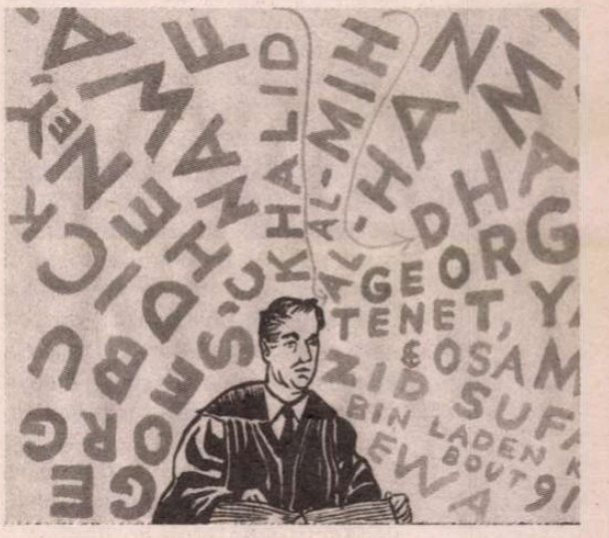
Cu toate acestea, Lindsay Waters a decis să le încredinţeze coordonarea *Istoriei*, pentru că identificase în scrisul lor ceva ce lipsea marii majorităţi a „academicilor" cu care intrase în contact: scriau despre lucrurile care-i pasionau şi nu erau prizonierii perspectivelor înguste, dictate de ruşinoasa dependenţă de „programul de cercetare" al catedrei. Probabil că un titlu la fel de bun al cărţii ar fi fost „Istoria eseistică a Americii literare." Fiecare capitol în parte e un eseu pe temă dată, o exersare subiectiv-inteligentă a talentului autorului de a-şi vinde cât mai scump marfa. Deşi păstrează criteriul istoric, acesta se reduce la dispunerea relativ cronologică a subiectelor şi evenimentelor. Altminteri, în interior, avansăm ca într-un labirint de nume, evenimente şi situaţii culturale selectate într-o modalitate care combină „roata norocului" şi „ruleta rusească." Intrarea în selecţie ţine de hazard (un hazard atent controlat!), supravieţuirea ţine de miracol!

Cartea este şi nu este o istorie a literaturii americane. Înainte de orice, volumul e o amplă scriere epică, o poveste a Americii văzută prin fragmente de literatură. Eseurile propriu-zise sunt prinse în copcile unor date şi în rama unei sumare descrieri. Iată câteva exemple: „1507. Numele «America» apare pentru prima dată pe o hartă"; „1740. Predicatorul itinerant George Whitefield converteşte un membru al congregaţiei lui Johnathan Edwards"; „30 iunie 1821. Junius Brutus Baath aduce interpretarea romantică în America"; „1850. Nathaniel Hawthorne îşi mărturiseşte dorinţa «de a ucide publicul»"; „1912. Crescut de maimuţe, un lord britanic cucereşte lumea"; „1944: Dreptul la odihnă, recreere şi aventură"; „1956. Chuck Berry înregistrează o declaraţie de independenţă culturală"; „11 septembrie 1965. Un articol de ziar acuză că «editorii au participat la o lobotomie culturală.»" „31 martie 1981. O «femeie de culoare între două vârste» apare pe coperta revistei *Newsweek*"; „1995. Preşedintele Clinton vorbeşte cu familiile victimelor atacurilor cu bombă din Ocklahoma: «Aţi pierdut prea mult, dar nu aţi pierdut totul. Şi aveţi cu siguranţă America».."; „2001 «Camarazi, nu fiţi în doliu»."

Unele din propoziţiile de mai sus au legătură directă cu subiectul eseului, altele sunt menite doar să trimită la contextul public mai larg în care e plasat comentariul literar şi cultural. Multe contribuţii se revendică de la spaţiul istoric pur, excelând în prezentarea sintetică a unei epoci sau a unor evenimente ce depăşesc cadrul literar propriu-zis. Intenţia autorilor, atent supravegheaţi, pentru coerenţă şi – atât cât se poate – omogenitate stilistică de Marcus şi Sollors, e vizibilă în fiecare pagină: ceea ce-i interesează e *şi* istoria Americii prin prisma subiectivă a literaturii, şi nu doar o istorie literară propriu-zisă.

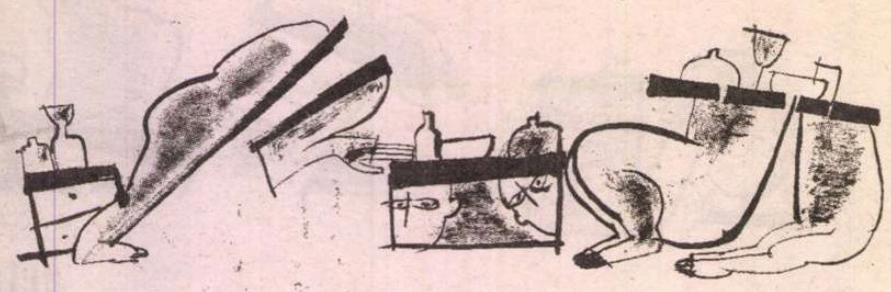
Trebuie subliniat faptul că ne aflăm în faţa unei cărţi care-i va deruta pe cei dornici să se instruiască la minut, să-şi facă o imagine rapidă şi superficială. Dacă refuză cu obstinaţie un lucru, *A New Literary History* refuză platitudinile de tip „enciclopedie academică." Cartea e gândită în aşa fel încât să incite la dialog, să propună puncte de vedere şi nu să elucideze definitiv mistere mai mult sau mai puţin literare. Ca s-o poţi citi, e nevoie să fii tu însuţi informat, să fii capabil de reacţii, să selectezi ceea ce-ţi foloseşte şi să respingi inevitabilele *parti-pris*-uri de natură ideologică sau culturală. Doar astfel te vei bucura de posibilitatea de a parcurge un material de o incredibilă bogăţie şi diversitate.

„*A New Literary History of America* începe devreme, în secolul al şaisprezecelea; secolele al nouăsprezecelea şi al douăzecilea domină povestea pe care o spune, şi aceasta e povestea unei naţiuni autocreate, care în multe privinţe şi-a precedat societatea. Literatura ei n-a fost moştenită, ci inventată...", susţin editorii în *Prefaţa* cărţii. Până la un punct, au dreptate, şi anume partea referitoare la felul în care s-a născut şi s-a dezvoltat societatea americană. În privinţa culturii, lucrurile stau, totuşi, ceva mai nuanţat: oricâtă bunăvoinţă am avea, până în secolul al nouăsprezecelea, cu câteva excepţii, literatura americană a urmat destul de servil modele şi stilurile europene, îndeosebi cele britanice. E greu să negi, de pildă, puternicul filon „victorian" care a brăzdat, aproape de la un capăt la altul, literatura americană a veacului al nouăsprezecelea. Doar vocile unor Mark Twain, Herman Melville şi Walt Whitman corespund ideii de „inventare", de „întemeiere" despre care vorbesc Greil Marcus şi Werner Sollors.



Firește că aici nu e vorba de „protocronism", de ambiţia de a descoperi, cu orice preţ, întâietatea şi originalitatea. E mai degrabă o exhortaţie cvasi-obligatorie atunci când porneşti într-o aventură de asemenea proporţii şi atât de îndelungată (finalizarea proiectului a durat patru ani). Ceea ce nu înseamnă că ne aflăm în faţa unei încercări de rescriere a adevărului istoric. E vorba de o „reexaminare", din perspectiva unor profesionişti, pentru profesionişti, a experienţei americane privite „prin lentilă literară, lucrul disputat fiind limbajul, în multiplele sale forme. De-a lungul cercetării, au fost căutate acele puncte temporale sau de imaginaţie în care s-a schimbat ceva, când ceva ce fusese mai înainte imposibil a prins fiinţă, când au fost ridicate noi întrebări, când ceea ce înainte părea imposibil ajunge să pară necesar şi inevitabil."

Încă mai precis, în intenţia editorilor, cartea e o istorie culturală, „o istorie a Americii în care literatura înseamnă nu doar ceea ce e scris, ci şi ceea ce e rostit, ceea ce e exprimat, ceea ce e inventat, indiferent de formă." ■



Orașul jumătăților de înger

de Florin Toma

București, Editura Cartea Românească, 2010, 311 p.

Florin Toma poate părea un scriitor „mai degrabă solitar decât solidar cu generația sa" (Bianca Burța-Cernat), date fiind discreția reprezentației publice și parcimonia apariției editoriale. De la debutul revuistic din 1978, în **România literară**, a publicat (exceptând cele două culegeri de interviuri) un volum de nuvele, *Peisaj cu fluturi noaptea* (1986), și un roman, *Moștenirea Familiei Bildunsroman* (2005). Încercarea criticului sus-citat de a-l scoate însă pe autor din rândul optzeciștilor postmoderniști este, probabil, o simplă strategie *promo*, întrucât Florin Toma, cu tot cu originalitatea scrisului său, se mișcă, agil și grațios, în interiorul unei formule literare recognoscibile, împănate copios cu intertextualități ludice, ironice și parodice.

Deși debutează ca o distopie a unui stat polițienesc, *Orașul jumătăților de înger* își autosubminează, pe parcursul jucăuș al narațiunii, ductusul grav, până la implozia ontologiei românești în pură efervescență a imaginației. În final, orașul prin care ne-a purtat ghidul-narator, redus la dimensiunile unei machete, începe „să se desprindă, să se dezlipească, trosnind și pârâind, ca o coajă, ca o foaie de carton uscată, pe care vântul ce se pornise o ridică în văzduh, oferind-o întunericului s-o mestece". Așadar, un artefact, o fantasmă, deopotrivă inchietantă, grotescă, dezgustătoare, dar și mirobolantă, plină de haz și de trufandale livrești.

Ce descoperim, totuși, în călătoria prin *Orașul jumătăților de înger*? O organizare social-politică severă (deși dictatura Marelui Ortolan se încheiase), redevabilă unei utopice ideologii melioriste, instituții ciudate (Institutul de Cercetare a Văzduhului și Timpului Liber, Direcția Națională de Dăscălire și Deprinderi, Casa Prieteniilor, Depozitul de Bătrâni, Școala de Menaj și Caractere etc.), tot felul de norme draconice pentru locuitori (ajungându-se, astfel, chiar și la acuzația de „port ilegal de sentimente"), o împărțire a acestora în trei „caste" (*murzi, merzi, marzi*), descrise de povestitor odată cu evocarea fastuoaselor și extravagantelor petreceri din saloanele mamei lui. Mai ales sărbătoarea privilegiaților oferă scene de un umor colosal, iar participarea frenetică la grandiosul spectacol culinar revelează, exemplar, puterea păcătoasă a „fratelui porc". Florin Toma este un virtuoz al scriiturii parodice, cu o debordantă fantezie lexicală, iar cartea sa, îndeosebi o desfătare în gratuitate, pe spuza unor teme „mari".

■ Gabriela Gheorghișor

Letopisețul unguresc

de Ovidiu Pecican

Cluj-Napoca, Editura Tribuna, 2010, 190 p.

Istoric, prozator, comentator asiduu și generos, dar și incomod al fenomenului literar/cultural, Ovidiu Pecican extrage decis și cu o doză de simpatică superbie toată frumusețea *răsfirării* sale polifonice, cu un stil și o manieră de abordare răspunzând aplecărilor sale personal(izat)e, dar și faptului că, la noi, păstrarea arhivelor e mereu „precară, nesistematică, neconcertată". În *Medievalități* (Palimpsest, 2010), o carte de citit neapărat alături de *Letopisețul unguresc*, Pecican vorbește despre „partea de atracție poetică pe care o presupune cercetarea istorică" – între ceea ce s-a întâmplat cu adevărat și ce rețin istoricii din trecut există mereu un *loc* numai bun pentru „aspirația de a învia ceea ce a trecut de multă vreme în lumea umbrelor, de a ridica din pulbere la măreția de odinioară ziduri și creneluri, de a face să răsune din nou pași pe sub bolți..." Nu despre romanțare și poetizare facilă e vorba, ci despre o reconstituire (lucrată în stil arheologic și antropologic) de elegantă ținută academică și înfiorată expresivitate. În „praful stârnit de vântul momentului", Ovidiu Pecican introduce durata lungă a istoriei, cu ierarhii în mișcare și priorități enunțate în termenii omenescului. Prezentul nu e niciodată suspendat și „inocent", ci informat de o cunoaștere aprofundată a antecedentelor, recidivelor, rădăcinilor sale. Cu o memorie uimitoare a faptelor și datelor asumate de cercetări succesive și omologate prin studii savante, Ovidiu Pecican improvizează o rețea documentată, pe seama căreia *invenția* sa – *interpretarea*, în sens larg – e logică, verosimilă și surprinzătoare.

Letopisețul Unguresc. O scriere istorică din Ungaria angevină re-spune, cu fior detectivistic și timbru polemic, povestea unei scrieri maghiare medievale, păstrată doar într-o compilație istorică din Moldova secolului 17. Secțiuni repezi, dar foarte nuanțate, căci refac atmosfera și culisele unei întregi epoci, evidențiază „peisajul tensionat al tendințelor politice, confesionale, etnice și sociale din vremea când micii nobili au asumat și în termeni culturali încleștarea pentru păstrarea condiției nobiliare". Focalizând intersectat pe *Letopisețul unguresc*, *Gesta lui Roman și Vlahata*, *Legenda Originii Maramureșenilor*, Ovidiu Pecican vorbește despre: cine și de ce scria în slujba nobilimii din Transilvania, Banat și Partiu, în secolul al XIV-lea; lecturile nobililor români din Transilvania și Maramureș; bibliotecile nobiliare românești din Maramureșul medieval; răspunsul maghiar la frământările românești; originea sașilor; narațiunile defăimătoare despre români; o legendă bulgărească despre originea vlahilor ș.a.m.d. Un *Dosar* al *Letopisețului unguresc* și o *Cronologie* încheie foarte incitanta lucrare.

■ Irina Petraș

Sciatică de Copou

de Lucian Vasiliu

București, Editura Niculescu, 2010, 195 p.

Degajat în gesturi, dar grav în ideație, purtând mereu la butonieră un *nu-știu-ce* al capitalei de odinioară de pe Bahlui, Lucian Vasiliu își subintitulează volumul *Tablete și enunțuri civice*, fel de a spune că fibra-i de poet nu e indiferentă, și încă deloc, la stimulii Cetății. Și în discuție apar aspecte recente, încât îți vine să afirmi lesne că e vorba de o *cetate asediată*, vorba unui medievist. Cel care a lansat *Dincolo de disperare* (antologia lirică din 1995) are un fel particular de a interoga realitatea fără să alunece în râpa defetismului. Funciarmente seren, chiar aplecat spre anecdotism, precum laureații supremi ai Iașilor, junimiștii, autorul înregistrează, se miră, retorizează, dar nu emite acele sunete stridente care ar anunța iminenta scufundare a micului vas, oricum gălăgios în sine, care e România. El vede nesfârșitele mișcări ce întrețin tensiunea centru-periferie, redefinibilă periodic, ea însăși, într-un mod necatastrofic, ba chiar „ecumenist": „...s-a ajuns ca Bucureștii să fie ieșenizați, iar Iașii botoșenizați, bârlădenizați sau chiar oltenizați (după episoade de slavizare, armenizare, turcizare, grecizare, evreizare – toate benefice, inclusiv pentru viața spirituală)".

Ideea de civism, *recte* de atitudine, e încărcată cu sens în direcția melioristă, energetistă, și nu e de mirare că o expresie prețuită sună clasic: *Est modus in rebus*. Evident că trebuiau evocate, pentru a contracara vreo ipoteză idilizantă, și secvențele belicoase *intra muros*, ca de pildă relațiile unui Matei Basarab cu un Vasile Lupu, dar ceea ce contează rezidă în identificarea problemelor contemporane. Mai degrabă sunt indicați cei benefici, decât să găsim rechizitorii inflamate la adresa celor ce asigură longevitatea *netrebniciei* românești, așa cum ar fi spus Noica (filosof apreciat de Cezar Ivănescu, mirabilă figură și pentru L. Vasiliu, care ne oferă, în ultima secțiune a cărții, o convorbire cu el, plină de patetism în raport cu Eminescu, populată cu oarece protocronism – în fine, de citit pentru fani). O samă de moldoveni locuiesc paginile ospitaliere cu valoarea și, ca gest frumos de *cetățean*, lumini intense se îndreaptă spre ctitori, unul fiind Vasile Pogor, fiul comisului cu același nume (traducător al *Henriadei* lui Voltaire), despre care avem o mărturie, din epocă, stimulatoare, credem noi, în naivitatea noastră: „Ziua, noaptea, sănătos, bolnav, Pogor citea". Lucian Vasiliu e un vrednic martor al Copoului și al iradiațiilor lui.

■ Gabriel Coșoveanu

Lecturi bacoviene

de Ioan Milea

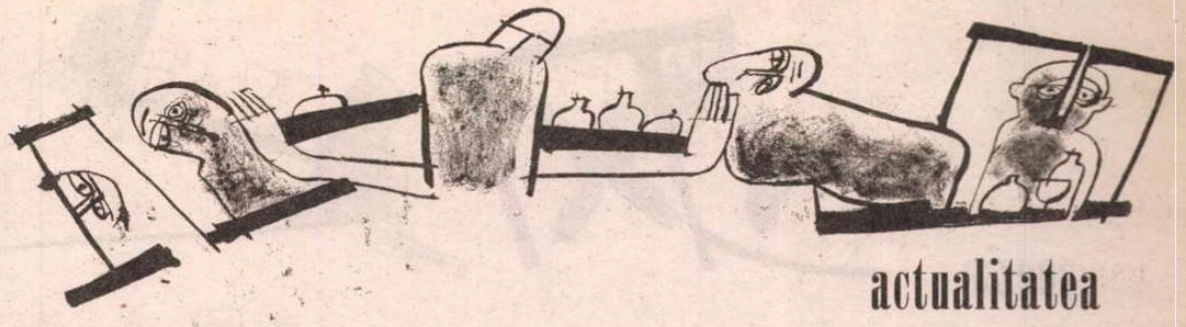
Cluj-Napoca, Editura Limes, 2010, 130 p.

Volumul apărut la Limes reeditează mai multe eseuri apărute inițial într-un volum ceva mai cuprinzător, în 1996 (*Lecturi bacoviene și alte eseuri*). Nu este însă o ediție adăugită: autorul a ales să nu intervină în textul original și bine a făcut, pentru că astfel remarcabilele sale intuiții critice apar cu claritate cititorului. Volumul este dedicat *stanțelor* bacoviene – atât volumului din 1946, cât și celorlalte poeme intitulate astfel –, criticul găsind în această modalitate de expresie poetică nu mărturia unui „talent declinant" (Vl. Streinu), ci o scriitură la fel de valabilă estetic precum aceea a *Plumbului* și a celorlalte volume de început, care au cules laurii critici îndeobște. Trăsăturile acestei scriituri sunt, găsește criticul, laconismul, tăcerea, negativitatea, „scrierea pe verticală", eliptismul, dezarticularea. Eul poetic nu mai comunică, nu vorbește, ci *scrie*. „Odată ce s-a apropiat de limitele tăcerii și ale privirii, scopul său nu mai este frumosul, ci reflectarea pură și simplă, cât se poate de laconică, a tragismului degradant, a declinului ființei. Scrisul *notează* (sublinierea autorului), renunțând la orice posibilitate de a înfrumuseța, dar având, desigur, splendoare: splendoarea notației fulgurante."

„Scrisul *notează*" – iată o expresie perfect echivalentă „poeziei tranzitive", conceptul impus prin remarcabila carte a lui Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, publicată în 2002. Cu lecturi teoretice solide, Ioan Milea știe, de la I. Lotman, că poezia poate irumpe chiar din sărăcia limbajului și că „procedeele-minus" au același potențial liric ca și cele „pozitive". Prin urmare, criticul nu e câtuși de puțin dispus să admită diferența de calitate dintre poemele din *Plumb* și cele din *Stanțe burgheze*, afirmând net: „Cu toate că pare la prima vedere șocantă, deosebirea este una de formă, neputând fi semnificativă decât pe fondul unor asemănări esențiale. Cu alte cuvinte, ea nu alterează cu nimic unitatea operei poetului, ci, dimpotrivă, e dovada că s-ar putea vorbi, în cazul acesteia, de o continuitate prin metamorfoză." Prin urmare, Ioan Milea trece la relectura poeziei bacoviene, în special a celei din *Plumb*, prin prisma *stanțelor*.

Deși rămas fără ecouri semnificative de la data primei sale publicări, *Lecturi bacoviene* este un volum obligatoriu în bibliografia bacoviană, el propunând, cu mai bine de un deceniu *avant la lettre*, lectura lui Bacovia ca poet tranzitiv.

■ Luminița Corneanu



Insesizabilă la suprafaţa foii, falia dintre ipostazele sale brăzdează totuşi în adâncime cele aproape cinci sute de pagini ale *Rădăcinii de bucsau*.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Copil la patruzeci de ani

Undeva, dincolo de mijlocul romanului lui O. Nimigean, *Rădăcina de bucsau*, firele de tensiune ale poveştii se înnoadă preţ de o clipă (dar ce intensă poate fi o astfel de clipă), pentru ca apoi, cel puţin în aparenţă, să-şi vadă din nou fiecare de drumul lui.

O. Nimigean,
Rădăcina de bucsau
Prefaţă de Bogdan-Alexandru Stănescu,
Iaşi, Editura Polirom,
2010, 480 p.

După controale, analize, internări, perfuzii, puncţii pulmonare, la care e supusă mama protagonistului, acesta din urmă primeşte, de la trei medici, trei pronosticuri diferite: unul extrem de rezervat, care-i mai lasă bătrânei doar câteva zile de trăit, unul doar sceptic, punând şansa înaintea oricărui tratament şi, în sfârşit, unul de-a dreptul entuziast, chiar dacă nu tocmai explicit, care ia în calcul un nou consult peste generosul interval de trei luni! Aflat la o asemenea răscruce de ipoteze, Liviu (probabil un heteronim sau o identitate inventată a autorului) n-are altceva de făcut decât să aştepte, în casa părintească, alături de suferindă, împlinirea uneia dintre ele.

Aici devine evident talentul tactic remarcabil al prozatorului O. Nimigean (pe care, oricât de rafinat, poetul cu acelaşi nume nu-l posedă în acelaşi grad). Căci aşteptarea de care vorbeam e practic fără durată. Întinsă, într-adevăr, pe mai bine de o sută de pagini, ea nu beneficiază totuşi de nici un metronom. Nici măcar de unul întâmplător, care să încurajeze reconstituirea. Scurtele însemnări transcrise de Liviu din carnetul său *Moleskine* (identic cu al lui Hemingway, ne spune, făcând cu ochiul, Nimigean) nu sunt datate. De la externare până la ultimul rând al cărţii ar fi putut trece, practic, oricât. În secvenţa aceasta, timpul nici nu se comprimă, nici nu se dilată. Amorţeşte.

Are dreptate Bogdan-Alexandru Stănescu să evidenţieze, în Prefaţă, culminaţia durerii, ca singură traiectorie de evoluţie posibilă în roman. Capitolul final e, sub aspect emoţional, aproape un câmp minat: „Mama, la şapte fără un sfert, se trezise. Când am vrut să intru la ea, în bucătărie, am auzit-o făcând pipi şi m-am întors. Am aşteptat ce-am aşteptat şi, iarăşi, când am vrut să intru, se spăla în lighean la subraţ. Când am intrat, până la urmă, aproape se îmbrăcase. Îşi lega la brâu, peste pieptăraşul de piele, baticul negru. Ce-a fost asta? Dau nas în nas cu mama între uşi. «Ce faci aici? Încotro?!» Nu se uită la mine, caută să treacă, împingându-se ca la rugby. [...] Momentul straniu, pe care nu l-am înţeles, dar a cărui intensitate m-a covârşit. Mă retrăsesem în jurul orei trei în camera mea (ce neverosimil sună «camera mea»), mi-am scos pantalonii de lucru, prea murdari ca să intru cu ei în aşternut, şi m-am întins pe pat. Brusc, mi-am amintit-o pe Zelda şi am trăit o durere grea, sufocantă. *Sarka mian.* M-am ridicat cu ochii plini de lacrimi. Dacă mi-ar fi spus doar atât: «Vino acasă». O privesc pe mama prin geam. A adormit în şezlong, în verandă. Pieptul i se ridică şi i se lasă uşor, aproape imperceptibil. Fibrele ultime, care, atinse, dau un sunet al lor, suspendat, o muzică a nu ştiu cui, a nimănui... Un fel de artă pentru artă a ultimelor respiraţii." (pp. 470-471)

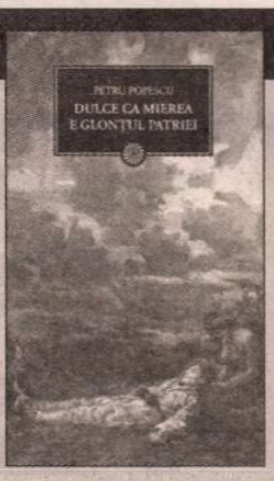
Dacă-l prefer, spuneam, pe romancierul O. Nimigean poetului e tocmai pentru că la acesta dintâi lirismul profund nu dă greş niciodată. *Rădăcina de bucsau* îşi trage sevele nu din bogăţia senzaţionalistă a evenimentelor, ci, dimpotrivă, din lentoarea austeră a desfăşurării acestora. Confesiunea lui Liviu e mai mult decât periculos de personală, e solipsistă. Iar asta în asemenea măsură încât nu o dată se iveşte între paranteze o voce dedublată, cârcotaşă, care-i pune căluş naratorului şi căreia i se dă, sistematic peste fălci. Multe din eventualele efuziuni sunt în felul acesta temperate ironic şi reinstaurate dictatorial.

Şi acum artificiul are consecinţe tactice, delimitând cu fineţe natura crizei individuale: aceea a bărbatului la patruzeci de ani, accentuată de un divorţ la fel de neoficial pe cât fusese cununia, şi aceea a copilului la patruzeci de ani, obligat de boala mamei să se comporte în acord cu vârsta, dar rămânând, la urma urmelor, un simplu fiu şi nimic mai mult. Prima criză e şarjată ironic de vocea din *off* de care pomeneam. A doua nu îngăduie însă asemenea clovnerii: „Zelda îmi zgândărise cele mai traumatizante complexe, înrădăcinate în animalitatea mea elementară. Indiferent ce i-aş fi spus, ar fi sunat a gargară atât timp cât ea sesiza, instinctiv, un dezechilibru în raportul inaugural dintre masculul şi femela ascunşi în noi. Îmi sugera că relaţia se reglează acolo, în datele ireductibile ale trupurilor noastre, şi că femela cere protecţia şi acceptă dominaţia masculului. În rezumat: sex, adăpost, hrană, poziţie de putere în trib. Or, rezulta că eu nu-i ofer nimic din toate acestea (Dar ce-i ofereai în afară de «Nu e vorba de asta!»? – Taci că te plesnesc!)." (p. 69) Când mărturisirile se opresc asupra mamei, ecoul contradictoriu dintre paranteze amuţeşte. Retorica e bruiată de încărcătura de sensibilitate şi de codul genetic. În plus, insolitul verbal e potenţat, aici, de o apăsată şi fermecătoare pronunţie ardelenească de la marginea micilor burguri, notată molcom, sunet cu sunet.

Ca bărbat, Liviu îşi permite frecvente parade de autoflagelare. Ca fiu, nu. Insesizabilă la suprafaţa foii, falia dintre ipostazele sale brăzdează totuşi în adâncime cele aproape cinci sute de pagini ale *Rădăcinii de bucsau*. Sigur, grosul romanului stă pe cea de-a doua (pe care am insistat şi eu, de altminteri), dar nici prima nu e de lăsat deoparte. Pierderea Zeldei nu e singura înfrângere căreia protagonistul trebuie să-i facă faţă, dar e singura care i s-a impus din afară. (Prietenii de boemă i-a îndepărtat din proprie iniţiativă, imediat ce le-a simţit, discret, infidelitatea intelectuală. Alcoolul l-a dat pe pustii fără regrete. Ţigările la fel. Recunoaştem, în înspăimântătoarea intransigenţă a acestei serii de renunţări, câte ceva din personalitatea publicistului Nimigean.) Cauzele despărţirii sunt pe cât de clare, pe atât de stupide, iar scuzele adulterinului nu mai ajută la nimic. Ca terapie suplimentară, Liviu se aruncă într-o asceză şi mai severă. Post negru şi abstinenţă erotică. Încercările succesive de redresare sunt ineficiente. Nici nu-i de mirare, metoda aminteşte izbitor de cea a lui Holban, pe care autorul pare să-l fi citit cu creionul în mână. Să ne gândim numai la discuţiile telefonice pe care Liviu le îngrijeşte cu minuţie de contabil (cartelele se consumă repede, mobil nu are, iar când face rost de unul nu-i mai foloseşte) şi care sfârşesc în cel mai trist mod cu putinţă, uneori în tăceri sfâşietoare. E, desigur, şi destulă pastişă aici, dar şi, totodată, o savantă repunere în funcţiune, pas cu pas, a unei cunoscute strategii perdante. Simplitatea frazelor se obţine prin tăieturi repetate. Sau, mai adecvat, prin vivisecţii:

„Mă sufocă urâtul. Mă întorc. Secret din miezul făpturii mele un abur amar. Am ochii umezi, măcar de şi-ar da drumul! Formez numărul:

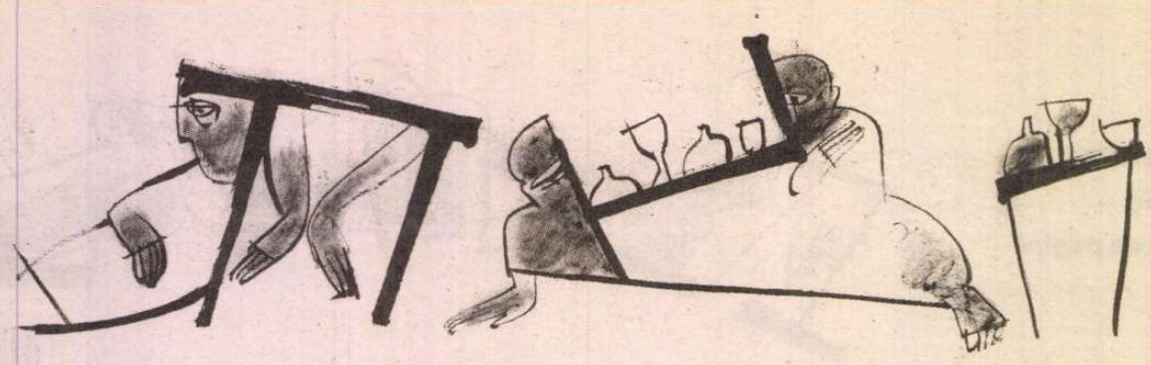
– Alo, Zelda!...
– Alo, spune!
– Mi-e urât.
– Ştiu, şi mie.
– Ai grijă de tine.
– Ai şi tu grijă.
Tactul roţilor." (pp. 401-402)■



MIERCURI, 25 august
a apărut cel de-al 75-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de Jurnalul Național,
al treilea volum din romanul
Dulce ca mierea e glonțul patriei
de Petru Popescu

„În scurtă vreme ne-am procurat un exemplar din romanul *Dulce ca mierea e glonțul patriei* și l-am citit aproape toți, trecându-l din mână în mână, așa cum ne dădeam uneori țigările aprinse, când nu aveam destule. Ne-a plăcut foarte mult, ne-a încântat. Totul, totul era așa cum știam, dar avea ceva în plus, o însuflețire, o intensitate a culorilor de negăsit în viața obișnuită.",
scrie
Alex Ștefănescu
în Prefață.

Tabel cronologic și referințe critice
Răzvan Năstase
Coperta: detaliu din *Celor jertfiți* de
Ignat Bednarik



Magda Cârneci

Poemul înalt

Nu, vremea poemului înalt, ameţitor, n-a trecut.
Abia sună de dimineaţă, se aud claxoane şi strigăte
în paturi noi abia ne trezim dintr-o obscură hipnoză
şi deschizînd larg ferestrele recunoaştem încet
ceea ce n-a dispărut niciodată sub roua prăfoasă
iar încep să ne crească părul, unghiile şi noi organe
de simţuri
căci noi sîntem cadavre stupefiate de prunci

Şi din furia de motoare, sirene şi pneuri a străzii
prin zgomotul aiuritor al limbilor negre, galbene, albe,
din vibraţia dementă a concasoarelor şi computerelor
auzim încetişor un singur sunet umil, o unică notă
subţire, tremurătoare, cum se înalţă încet
iese din canale şi rigole, din subsoluri de blocuri,
trece printre semafoare, maşini, prin vitrine, pieţe,
scuaruri,
sare din etaj în etaj, din balcon în balcon se înalţă
pînă peste acoperişuri şi antene de satelit pînă la stele.

Da, a noastră e muzica asta sălbatecă, vastă:
băutorii de bere-n cutii, mîncătorii de imagini TV,
funcţionarii, drogaţii, cerşetorii şi geniile
sînt ai noştri, ei toţi cîntă în cor.
Ale noastre sînt betonierele, abatoarele şi uzinele,
gările, aeroporturile şi sateliţii intercontinentali,
ele sînt instrumentele noastre de suflat, de corzi şi
percuţie,
împreună interpretăm aceeaşi bucată simfonică
pentru urechi siderale,
fiecare cum poate, cu creierul, cu picioarele,
unii în păduri, alţii în vizuina de bloc, alţii în staţii lunare.

Sîntem un miceliu vast, cîntător.
Acoperim pămîntul cu sputa noastră corozivă, fantastă,
cu cultura noastră de circuite integrate şi biţi;
asemenea penicilinei pe o lamă de sticlă într-un
laborator
ne înmulţim frenetic sub ochiul scrutător al neantului;
adiem la unison în vîntul frecvenţelor radio,
ne agităm armonios sub ploaia programelor de televiziune;
am învăţat canoane şi voci, ştim să citim ziare şi partituri
şi fiecare în felul său îşi tîrîie expresiv existenţa.
Sîntem muzicali, chiar dacă nu vrem, chiar dacă nu ne
dăm seama.
Simfonia noastră dodecafonică se aude pînă la ceruri,
pînă la stele,
şi încîntă auzul heruvimilor şi meteoriţilor.

Abia acum începem lent să ne trezim.
Să ne dăm seama că împotriva voinţei noastre
deşi mulţi sîntem afoni, noi totuşi cîntăm:
asemenea greierilor, broaştelor şi turturelelor,
precum frunzişul, vulcanii şi furtunile tropicale,
asemenea cutremurelor de pămînt şi undelor
electromagnetice,
noi toţi cîntăm într-un singur cor, un cor vast,
un cor miliardar, care habar n-are că cîntă
o simfonie gigantică scrisă de cine şi pentru cine
şi în ce cheie muzicală şi în ce fel de armonie sonoră
şi în vederea a ce?

Nu, n-a trecut vremea poemului înalt, ameţitor.
Vremea lui abia vine.

O simfonie scrisă de un începător.

Poetesa

Nu voi fi marea poetesă a lumii.

Nici revoluţii nu voi cînta, nici pe altare nu voi oficia,
cu sînii goi nu voi înflăcăra baricade, cu virginitatea
mea
nu voi mîntui mărunte popoare;

tineri bărbaţi nu se vor sinucide pe ascuns pentru mine,
nici sclavi străini nu vor fi aruncaţi în arena cu fiare;
nu mi se vor închina ode, epopei şi sonete,
nu-mi va fi reprodus chipul în milioane de picturi,
fotografii, timbre poştale;

nu mă voi mai naşte dintr-o coastă de om sau din
spumă de mare
nici umbra mea nu se va mai apleca tainic, mică Lilith,
din spatele unei obscure sfinte treimi;
nu mă voi mai regăsi în cărţi cu imagini, în dicţionare
de nume,
în reviste de modă, jurnale.

Am trăit aproape jumătate de secol, am trecut de
vîrsta fatală:
am încasat cîte ceva de la oameni şi încă mi se pare
ciudat că exist?
Încă n-am privit cu adevărat realitatea în faţă,
în faţa ei grasă de femeie de casă?
încă nu m-am obişnuit cu sexul, cu moartea, cu
uniforma de carne?

Îmi privesc trupul gol, cutia asta cu sîni şi bulboane
din care de astăzi nu voi mai vorbi decît despre mine,
nu mai pot vorbi decît despre mine
nu mai ştiu vorbi decît despre mine,
aşa cum mă văd, reprodusă în milioane de cioburi
asemenea
care curg continuu pe stradă
fără să-şi mai amintească nimic.

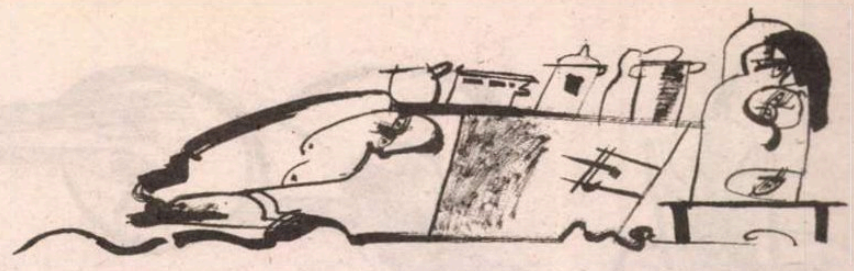
Am să învăţ din nou să cos, să spăl, să cîrpesc,
să cresc copii, să fac cumpărături, să gătesc,
am să fac cum vor toţi, cum fac toţi, am să tac şi-am
să uit

Că trebuia să diger existenţa pămîntului
să împac munţii cu văile / să căsătoresc insule cu
oceane
să îmbunez găuri negre şi constelaţii / să cos continentele
între ele
să înnădesc nordul cu sudul / să amestec orientul
cu occidentul
să educ delfinii, stejarii, turturelele, crinii
ca să nu se mai teamă de noi/ ca să ne iubească
trebuia să sublimez din teroare, ură şi haos
un drog nou, plăcut, confortabil
să imaginez trecutul, să descriu viitorul

Trebuia să ţin minte tot ceea ce voi aţi uitat
ceea ce n-aţi aflat niciodată
să reconstitui în minte ceea ce în noi toţi s-a rupt, s-a
stricat
să scot dinozaurii şi hienele din subsolurile noastre
vetuste
să le proiectez pe bolta înstelată a meningelui nostru
încă infantil şi arhaic

Trebuia să concep şi să nasc o formă a noastră
viitoare mai bună.

Am să uit şi eu tot. Am să vă las fără mine. ■



O natură compătimitoare purtîndu-şi crucea sensibilităţii exacerbate, aceasta e stofa din care e croită fiinţa autorului. Din acest motiv nu ţi-l poţi închipui pe critic afişînd morga înţepată a unui spirit blazat, pentru care suferinţa lumii e ceva subînţeles şi neproblematic.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Umorul sever

Sunt oameni a căror dispoziţie de fond e precumpănitor senină, un aer de euforie aşezată răzbătîndu-le mereu din gesturi. Parcă o mînă nevăzută le-a reglat spiritul pe lungimea constantă a undelor tonice, scutindu-i de riscul de a cădea în apatie.

Alex. Ştefănescu, *Jurnal secret. Dezvăluiri complete 2003–2009*, desene de Florin Ştefănescu, Ed. Corint, 2009, 396 p.

La aceşti dăruiţi chiar şi fluctuaţiile extreme rămîn gradaţii ale umorii de bază, fără schimbări radicale ale tonului iniţial. De aceea, depresiile sau fricile, chiar dacă apar, nu le ameninţă linia de plutire interioară.

Alex Ştefănescu face parte din categoria fericită a naturilor înzestrate cu fibră entuziastă. Cu o constituţie de pilastru gotic menit a sprijini ogive cereşti, Alex are alura unui cavaler planturos a cărui vigoare ancestrală, împlîntîndu-l în limbă, l-a legat de ea prin vocaţia de critic. Un critic literar de o tăioasă francheţe a verdictului şi totodată un intelectual posedînd fler discriminator. În totul, Alex Ştefănescu este o fiinţă frapant de armonioasă, a cărei prezenţă place şi este căutată. Criticul vorbeşte bine în public, însenineză fruntile şi nu dezamăgeşte prin concesii critice făcute subreptice.

Apoi, omeneşte vorbind, Alex e persoana cea mai puţin antipatică pe care o ştiu, cauza stînd în inaptitudinea congenitală de a fi fioros sau respingător. Impresia aceasta de bonomie sociabilă are o cauză pe care adesea o ignorăm, căci confundăm euforia cu veselia, crezînd că firile bine dispuse sunt un fel de bufoni cabotini predispuşi la glumiţe şi bancuri frivole. În realitate, umorul lui Alex Ştefănescu nu are nimic burlesc în el, şi asta fiindcă opusul euforiei nu e tristeţea, cu atît mai puţin depresia, opusul euforiei e irascibilitatea, adică năduful care se descarcă regulat în crize colerice, din nevoia de a elibera tensiunea acră. La asemenea nefericiţi, care alcătuiesc de fapt grosul speciei umane, şarjele repetate de toxine psihice mînjesc atmosfera şi înveninează sufletul apropiaţilor. Şi tot ei sunt cei care secretă umorul gros, bădărănesc şi buf. Alex Ştefănescu nu se numără printre energumenii mustind de frustrări bilioase, a căror viaţă aduce cu un mic iad încărcat cu stenahorii patologice.

Pe scurt, criticul nostru n-are vînă iritabilă, de aceea nu e o fire susceptibilă care să stea la pîndă în căutare de pretexte belicoase. Drept care ochiul cu care priveşte lumea e însufleţit de o bunătate funciară, de unde şi impresia de fiinţă iremediabil altruistă, din care lipseşte cea mai mică urmă de pigment cinic. Iată de ce autorul *Istoriei literaturii române contemporane. 1941-2000* nu are nimic din profilul ghimpos al pontoşilor sarcastici.

Paradoxul lui Alex Ştefănescu este că umorul îi este invers proporţional cu flegma histrionică, criticul avînd în intimitate o natură iremediabil serioasă. Dintre intelectualii înzestraţi cu timbru umoristic, Alex Ştefănescu e un paladin serios ale cărui accente severe răzbat cu precădere în textele de critică, nu în atitudinile de viaţă. În genere umorul, cînd e dublat de o inteligenţă caldă, poate căpăta un ton de vibraţie solemnă, rîsul avînd în acest caz darul de a sugera detalii profunde, şi de aceea omul acesta plin de haz, care se pricepe de minune să descreţească fruntea furioşilor, poate fi neaşteptat de sever în judecarea scriitorilor. Căci există o severitate a firilor dotate cu umor sănătos, adică o conştiinciozitate care poate contrasta cu aparenţa lor sociabilă, sub smalţul de politeţe ascunzînd o gheară de cruzime analitică.

În plus, Alex are acea intuiţie din matca căreia ia naştere virtutea empatiei, urmarea fiind că n-are anosmia psihologică de care suferă mulţi dintre intelectualii cinici, adică lipsa de fler în adulmecarea personalităţii unui scriitor. Alex simte la propriu, avînd în nări puterea de sesizare a rasei unui autor. Simte imediat cînd un intelectual este contrafăcut, cînd minte din interes sau cînd joacă comedia principiilor apolinice. Mai mult, simte cînd un prozator nu are talent, cînd se ascunde în spatele divagaţiilor graţioase sau cînd nu are nimic personal de spus. E un critic fără tresăriri de oportunism, un spirit incisiv opac la judecăţi de complezenţă, a cărui prezenţă îl urcă pe treapta caracterelor culturale.

Şi fiindcă e empatic, rîsul lui Alex nu e băşcălios, ci uşurător în virtutea detaşării pe care o pune între el şi lume. De aceea, cînd scrie despre alţii, criticul dovedeşte un haz contagios, iar cînd scrie despre el însuşi arată o tentă zglobie. Mai precis, cînd se priveşte pe sine, ironia lui Alex are ceva hipocoristic şi jucăuş, criticul alintîndu-se şi copilărindu-se fără margini, dar alintîndu-se într-o manieră ce îi este proprie. Dacă ignorăm leitmotivul succesului la blondele frumoase, o temă mustoasă, dar fatal minoră, menită a induce în eroare tocmai prin statutul de fabulă născocită şi asumată cu bună-ştiinţă, atunci mai toate episoadele din jurnal ascund un substrat cu precădere dureros. Autorul are o francheţe din care adesea iau naştere episoade ieşite din comun. Scena clipelor de tandreţe conjugală (p. 354) pe o pătură în grădină, cînd el şi Domniţa se bucură de priveliştea livezii, îi prilejuieşte cea mai crudă pagină de observaţie autoreferenţială, o pagină pe care un om preocupat de imaginea pe care o lasă în ochii cititorului n-o poate scrie în veci. Ridicarea de la pămînt în postură verticală e un episod crud de denudare a condiţiei planturoase.

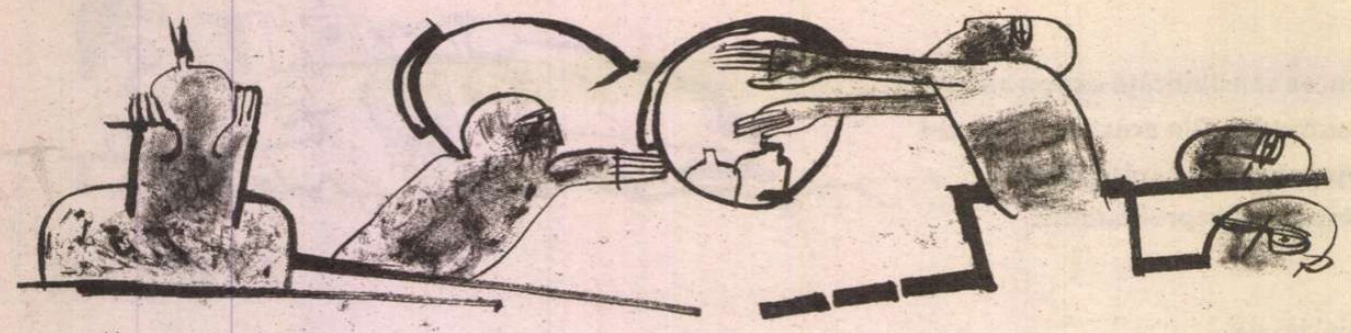
În fond, ce deosebeşte umorul de calitate de zeflemeaua banală este că primul descinde dintr-o durere, dintr-o vexaţie sau dintr-o contrariere, în vreme ce, în al doilea caz, motivaţia stă în distracţia comună. De aceea, în faţa umorului cu rădăcini în viaţă, reacţia tipică e de trezire suferindă: rîzi şi la un moment dat te pomeneşti cu un gust amar, care îţi alungă voioşia. Aşa arată majoritatea însemnărilor lui Alex Ştefănescu. Autorul este un dezamăgit de specia umană care îşi caută alinarea în literatură şi în apropierea animalelor dragi, de aceea paginile care lasă o impresie durabilă sunt cele legate de genul necuvîntătoarelor: cîini, cai şi pisici. E o rană în Alex Ştefănescu, o rană ivită din chinul la care oamenii îşi supun prosteşte animalele, dar o rană care dă naştere unor pagini dense şi terifiante, ca de pildă cea referitoare la căţelul închis într-un sac şi aruncat într-un şanţ de lîngă şoseaua Bacăului (p. 246). Citind-o, îţi dai seama că nu există o singură specie de oameni, ci mai multe, şi că unii oameni sunt adevărate canalii aflate sub pragul animalităţii. O natură compătimitoare purtîndu-şi crucea sensibilităţii exacerbate, aceasta e stofa din care e croită fiinţa autorului. Din acest motiv nu ţi-l poţi închipui pe critic afişînd morga înţepată a unui spirit blazat, pentru care suferinţa lumii e ceva subînţeles şi neproblematic.

Şi mai e un amănunt care izbeşte în jurnalul de faţă: pe fiecare om temperamentul îl predispune la o anume gamă de evenimente, ceea ce înseamnă că între genul de întîmplări de care avem parte şi coarda lăuntrică a emoţiilor există o legătură cauzală. Ne provocăm hazardul vieţii în virtutea unei afinităţi care ne împinge spre un anumit tip de incidente. Şi aşa cum unii sunt înclinaţi spre conflicte şi alţii spre rapturi contemplative, tot astfel Alex Ştefănescu are predilecţie spre episoadele bizare ivite din senin: cheile uitate în portbagajul maşinii, un porc căzînd din balconul unui bloc peste trecători, ţepii unei ramuri de salcîm înfipţi în umăr, vizionarea unui film porno comentat cu ochi de critic literar, şireturile care nu se dezleagă la un control de rutină în aeroport, cartela de metrou care nu intră în fanta aparatului de taxare, tratarea cu ierbicid a gazonului din livadă, căutarea unui plic cu bani care nu se lasă descoperit etc. Alex pare un intelectual predestinat scenelor absurde cărora le găseşte mereu o latură amuzantă, de unde şi comicul de situaţii pe care îl creează. De fiecare dată autorul are o reacţie, o replică sau o soluţie care îl scoate din încurcătură, dar singurele împrejurări cînd nu glumeşte sunt cele surprinzînd suferinţa animalelor.

Dacă e s-o judecăm după monotonia biografică pe care o cere de obicei cariera unui critic literar, viaţa lui Alex Ştefănescu, aşa cum apare în volum, este neaşteptat de aventuroasă, aproape ca o ficţiunne. Aproape că îţi vine să-l invidiezi pentru cîte surprize îi oferă curgerea zilelor. Una peste alta, un jurnal spumos şi inteligent al cărui umor îţi lasă adesea un gust trist. ■

au mai apărut

- **Adrian G. Romila. *De-a dragostea şi drumul. Staţii de lectură*, prefaţă de Vasile Spiridon, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2010, 272 p.** O antologie de recenzii şi studii filozofice pe care autorul le-a publicat în ultimii ani în presa culturală.
- **Ioan F. Pop. *Sfîntul Augustin. Morfologia unei paradigme*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2009, 340 p.** Un volum de exegeză centrat pe ideea că toată complexitatea operei lui Augustin se sprijină pe simplitatea sufletească a credinţei sale.



e rau și pudice tipele astea sau poate noi trebuia să fim mai agresivi, ca la țară.

proză

Dénes Jónás
Frig

Absolvent al masteratului de Scriere creatoare de la Literele braşovene (unde şi-a făcut ucenicia cu regretatul Gheorghe Crăciun şi cu subsemnatul), Dénes Jónás a scris (timp de 7 ani!) la un roman de o mare precizie psihologică, de o subtilă originalitate – ***Fleisz*** (numele naratorului/personajului principal).

Fleisz e romanul noilor „tineri furioşi", dar nu al celor din cine ştie ce metropolă trepidantă, ci dintr-o margine inerţială, blîndă, cumsecade în mediocritatea ei iremediabilă. O lume în care revolta nu e una nevrotic-violentă, ci, mai degrabă, nevrotic-resemnată, caraghioasă. Un univers mai aproape de cel al lui Hrabal sau Gombrowicz decît de cel al lui Brett Easton Ellis sau Chuck Palahniuk.

■ **Alexandru Muşina**

– Fix-pix în mă-sa de mobil nenorocit, fir-ar al dracului să fie! Şi fumul de ţigară mă scoate din sărite, că nu mai pot să respir! Îmi vine s-aprind o căruţă de chiştoace şi să-i bag cu capul în mijlocul lor pe toţi căcăcioşii de fumători, să vadă ce-i aia fumatul pasiv!

Dar oare ce-o fi vrut iarăşi maică-mea, parcă o şi văd cum ţopăie în bucătărie, cu figura ei de bocitoare epuizată, de-i e greu să mai şi zică ceva. Tata, dacă nu sforăie la ora asta, trezindu-se din când în când şi urlând să se stingă o dată dracului *televizorul ăla împuţit, că eu nu dorm până la prânz, ca voi!*, şi dacă chiar nu i se rupe de ce zice maică-mea, o fi ajuns iarăşi, gânditor, la concluzia că nebănuite şi nemiloase sunt căile Domnului, pentru că, iată, dintr-un om cumsecade se poate naşte oricând un rahat.

Asta e, femeie, ce-a fost partea noastră, noi am făcut!

Dă-o în mă-sa de treabă, io n-am niciun chef să-i sun acuma, *ştii mamă, tocmai mi s-a descărcat bateria şi, uite, sun de pe mobilul lui Vali, care te pupă şi el, ca şi toată gaşca, care numai la părinţi se gândeşte, deci printre altele şi la tine*, de parcă aş fi o fufă de paişpe' ani, naiba să ia raporturile de dat părinţilor despre de ce nu eşti acasă la zece seara! Ete... Să-mi spună mie că meritau măcar să le dau un semn de viaţă, să nu fie nevoiţi să stea ei cu noaptea în cap să ghicească în ce cârciumă sau pe care drum mă apucă dimineaţa, de mă văd toţi muncitorii întorcându-mă muci şi plin de noroi la şase juma', când pleacă ei cu autobuzul din sat? Să descopăr în vocea plângăcioasă, jignită, a mamei, că, de fapt, o doare fix în pix de unde şi cum sunt eu, şi tot atât o doare dacă m-atacă sau nu câinii sau vreun animal sălbatic, care există numai în capul ei, pe drumul dintre cele două localităţi, cum mă-ntorc acasă singur, pe jos, în întuneric? Că tot ce vrea să-mi sugereze se leagă de altceva, de o altă chestie, total diferită de aerul intoxicat de aici, care mă sufocă din cauza fumătorilor ăstora căcăcioşi, şi de atmosfera asta care a luat-o razna mişto de tot? Tatăl tău avea la vârsta ta o casă proaspăt zidită şi mâini muncite, se trezea la cinci dimineaţa, mergea la muncă şi de la patru după-amiaza o lua de la început, acasă, ca să vă fie vouă mai uşor. Te-am ţinut cinci ani la facultate şi nici măcar un loc de muncă nu eşti în stare să-ţi găseşti! Asta ar trebui să-nţeleg eu după figura lor opărită, orice ar zice ei. Mai ales la fazele alea jenante, când mai sunt nevoit să cer bani, *pentru ultima dată, promit*, de câte o bere-două.

Ete... pasăre distrugătoare!

Szili, ţi-am zis bancul cu pasărea distrugătoare?

Ce zici?

Cică era odată o femeie... dar mai departe nu ţin minte. De două săptămâni mă chinui să-mi aduc aminte, dar – nimic!

Mi-ai mai zis-o de vreo trei ori în seara asta, boule!

Tot timpul li se pare că, dacă ei se agită, o să-mi fie mai uşor mie.

Ia să-mi mişc eu fundul până în preajma barului. Că la bar e imposibil s-ajungi la ora asta din cauza luzărilor de liceeni care vin grămadă în clubul ăsta... e clar de la-nceput, nici nu merită să-ncerci. Ce-or fi căutând toţi pe aici, numai ei ştiu. Dar până s-ajungi la ieşirea din sala mare, care, pe vremuri, probabil fusese făcută pentru spectacole cu şoimii patriei şi pionieri, plus învăţătoare cu gabarit depăşit, ş-acuma, na, poftim, vorba lui maică-mea, apropo, şi maică-mea e învăţătoare, dar fără gabarit, pe ea o rod copiii, d-aia predă simultan la mai multe clase, s-a degradat, adică s-a dus naibii din cauza tinerilor ăstora alcoolici şi apatici. Deci, până s-ajungi la ieşire, te întâlneşti cu toţi cunoscuţii, că doar nu sunt cât turcii. Servus, pa şi pusi, şi ţi-ai şi readus nivelul de alcool la limitele normale, bând din toate sticlele amicilor, adică până la urmă nu e mare *was ist das*, n-ai cum să rezişti doar din mila altora toată seara, dar vreo juma' de oră, cât stai la coadă după votcă, te ţine.

În fine, hai să mă duc, totuşi, până la bar.

•

Asta e, dacă ţi-ai scos fundul în oraş, acum stai cu capul lipit de bancă, numai ciorile ţi se învârt peste cap şi se cacă pe tine. Măcar de-aş avea geaca la mine, sau dacă măcar aş şti pe unde naiba este, aş avea atunci şi portofelul la mine şi aş merge să-mi iau un corn şi un iaurt de mâncare, să nu mai stau în parcul ăsta împuţit, unde vin toţi homleşii şi toate perechile care n-au unde să şi-o pună în altă parte. Băi, idioţilor, păziţi-vă, că vin gardienii! Da, chiar, dacă mai vine vreun gardian la mine să mă-ntrebe ce fac aici şi dacă sunt drogat, când colo eu sunt cel mai ok din tot parcul ăsta de rahat, o să-i cânt *Deschide uşa, creştine*. Sau o să-i cer geaca, că mi-e frig de înnebunesc.

Frigul e cel mai greu de îndurat. Când am fost la un chef odată, în Baraolt, mergeam şi urlam de frig noaptea până când mi-a dat cineva o pătură. Acolo era altceva, că nu erau gardieni şi nici geaca nu mi-o pierdusem. Măcar atât. Plus că nici nu dormisem în parc, ci pe o bancă în faţa blocului, cu Vali. Ne invitase un coleg de facultate de ziua lui, la chef, şi la un moment dat coborâsem cu el şi cu încă două tipe, cu care am făcut drumul din centru până la staţia PECO de vreo cinci ori, cică să ne plimbăm. În fine, nu ieşise nimic din afacerea asta, în afară de nişte pipăituri sub statuia din marmură albă şi înconjurată de flori a minerilor fruntaşi. Era un fel de cărare, pavaj sau ceva de genul ăsta printre flori, probabil ca să se poată ajunge până la statuie cu coroanele de flori. Nu-mi mai aduc aminte foarte bine toate detaliile, ştiu doar că stăteam acolo după plimbarea cu tipele astea două, care aveau un accent de-ţi trosneau urechile şi nici nu reuşeam, mama lor de piţipoance, să tragem vreun beneficiu de pe urma încercărilor noastre repetate. Şi dac-am fi reuşit, ce? Oricum, aia n-aveai cum s-o faci ca lumea în plin centru al oraşului, nici măcar seara, că te vedea lumea prin geamurile care mie mi s-a părut că toate aveau vedere spre centrul oraşului ăstuia atât de mic, încât, dacă te apucai, după două beri, să te pişi la intrare, ori nimereai localitatea imediat următoare, ori inundai tot orăşelul, în funcţie de presiune. *Să ştii că a fost mai bine aşa, că tare nasol era să rămânem cu armele descărcate* – mi-a zis Vali înainte s-adormim pe bancă. Voia să-şi liniştească orgoliul, dobitocul, i-am surprins mutra lui de chinuit la lumina ţigării. Erau şi pudice tipele astea sau poate noi trebuia să fim mai agresivi, ca la ţară. Văzut, plăcut, futut, asta era metoda bună, mama lor de fufe cu pretenţii. Dar, de fapt, la tipele astea mai urâte, nu ştii niciodată.

Uuuuuuuuuuuuu, ce frig îmi e! Ia uită-te, mă, la puştii ăia cu două bănci mai încolo, parcă ar fi jucători de rugby. Descheie-o, mucosule, la nasturi, că-i lărgeşti pantalonii sau poate îţi rupi mâna, dracului! Şi asta tot urâtă trebuie să fie, cel puţin după cur aşa arată. Pfai!

Din câte am observat, urâtele au două feluri de comportament: unele te sperie, naibii, la cât sunt de agresive şi de perverse, iar altele-s cu principii: flori, poezii, chestii... Ete, pula! Vorba lui bunicu-meu: degeaba are calul potcoave noi, dacă-i mort. Roşcata mea, aia era ca dracul de urâtă. Cum se uita la mine în întuneric, numai poveşti cu muma pădurii îmi veneau în minte. Avea nişte ochi verzi-albaştri, un ten gălbui-gălbui şi cu foarte multe puncte negre: cam cum arăt eu a treia zi după ce mă rad. Şi ce mă irita şi mai mult, avea în faţă un dinte înnegrit, cu carie sau naiba ştie ce, care mie îmi aducea aminte de faianţa de peste chiuveta din cămin, pe care Vali îşi lipea mucii în timp ce se spăla pe dinţi. Uuuuuuuh! Cealaltă, bruneta, mergea, deşi era îmbrăcată ca ţigăncile care vor să te agaţe în gară. Dar, mă rog, regula necesităţii spune că nu ambalajul contează, că nu pe ăla vrei să îl...!

După aceea a fost mai mişto. Pe astea două le-am dus acasă, fără vreun rezultat semnificativ, şi puţinul care a fost – doar prin haine; am tot căutat un nonstop şi n-am găsit, am vrut să ne întoarcem, dar nu mai ştiam care e blocul. Peste tot era beznă, nicăieri urlături, nicăieri muzică, se-mbătaseră toţi şi adormiseră. Un timp, am tot mers printre blocuri şi-am urlat numele lui Csimpi – Csimpiiiiiiiiiiiiiii! Csiiiiiiiiiiiiiimpiiiiiiiiiiiiiii! –, dar nu ne-a răspuns nimeni. Ne-am aşezat pe o bancă în faţa unui bloc. Ni se făcuse frig şi nu mai reuşeam s-adormim, aşa că Vali a început să alerge din nou printre blocuri, urlând că-i e frig şi că vrea neapărat să-l împrumute cineva cu o pătură până dimineaţă.

Subsemnatul Kovács Valér, zis Vali, posesor al cărţii de identitate HR 147654, născut în municipiul Odorheiu-Secuiesc, cu ambii părinţi

Acuma ar fi jenant s-ajung acasă în mijlocul nopţii. Ar fi clar ce şi cum. Ar trebui să-i trezesc pe-ai mei, să-mi deschidă uşa, scuze, morală, toate alea, Doamne fereşte!

unguri şi buni creştini, declar pe propria răspundere că mi-e frig, şi mie şi compatriotului meu, Fleisz Tibor, zis Tibi, născut din ambii părinţi secui şi foarte buni creştini. Vă rugăm, ajutaţi-ne cu un pulovăr mai gros, cu o geacă mai subţire sau cu o pătură caldă, ca să supravieţuim până dimineaţă. Nu fiţi ignoranţi şi să nu vă fie frică, nu suntem homosexuali, nu avem boli cu transmitere sexuală, pielea noastră este fină, părul îl avem tuns scurt şi nu ne mănâncă nici păduchii. Dacă nu ne ajutaţi, voi urla toată noaptea.

La început s-au auzit câteva *pizda mă-tii,* vreo cinci *futu-ţi dumnezeii* şi s-au aruncat şi vreo trei sticle, dar Vali nu s-a dat bătut. Mergeam din bloc în bloc, stăteam bine ascunşi să nu ne poată turna nimeni apă în cap şi urlam amîndoi ca sărituii de pe fix. Eu mai băteam şi ritmul pe un PET gol. Şi la un moment dat – minune mare, să-ţi pice faţa pistruiată de căcăcios – s-a deschis un geam şi cineva a aruncat o pătură neagră cu nişte trandafiri roşii şi foarte foarte mari pe ea.

Ne-am învelit, cu spatele lipit unul de celălalt, am dormit vreo oră şi ceva pe bancă, după aia ne-am mutat sub un tufiş şi când ne-am trezit pe la nouă şi ceva, Csimpi şi toţi prietenii lui muişti se uitau la noi, râzând, de la etajul trei.

Numai Szili putea să-mi ia geaca, altfel o găseam când m-am întors de la bar. Dar la ora asta cum să dau de el? A tot vrăjit-o, toată seara, pe una roşcată, mică de înălţime şi cu multe bube pe faţă – nu că asta ar fi ceva neobişnuit, tot timpul numai retardate d-astea îşi găseşte, la cei 210 centimetri ai lui – dar până acuma ori a cedat individa, ş-atunci cine ştie sub ce pod sau în care dintre sutele de tufişuri împuţite din acest oraş să-i mai găsesc epuizaţi, ori nu a cedat, iar Szili s-a dus acasă şi acum sforăie de i se dezlipeşte noua lui proteză. Mă-sa! Căcăciosul naibii! Îmi vine să-i bag un pumn în gură, să-i amorţească şi ouăle!

Ia uite, puştii ăştia încă mai rezistă! Mamă, acuma parcă el e deasupra! Cum adică? A, m-am prins, nu-i chiar aşa de prost individul cum credeam înainte.

•

Acum mă dor tălpile şi mă-nţeapă şi plămânii de la aerul rece. Naşpa cu plămânii ăştia! Dacă nu te-nţeapă de la fumul de ţigară, te-nţeapă de la aer. Oare ce Dumnezeu ar trebui să fac? Să respir în pungă?

Opreşte, măi boule! E clar, n-o să oprească nimeni, să-mi bag picioarele în ideile lor fixe! Ce, un tip dacă aleargă noaptea îmbrăcat în blugi şi într-un tricou *Rhapsody* cu mânecă scurtă înseamnă că e dus cu pluta? Îi e frig, măi, poponarilor! Şi dacă nu v-ar tremura curu' că e un vagabond sau cuţitar specializat în furat maşini în timpul nopţii, aţi şi putea opri, în pizda mă-sii? Nici nu mă mai întorc, că doar mă orbesc cu farurile lor!

Nici taică-meu nu opreşte la autostopişti. Numai ziua şi doar dacă îl cunoaşte pe respectivul. Şi atuncea cu chiu, cu vai. Cel mai sigur e când îi zice maică-mea să oprească: *Zoli, vezi că e fiul cumnatei fostei mele colege din Nicoleşti, ştii, băiatul ăla simpatic, brunet, care venise cu István anul trecut de Crăciun la biserică.* Taca-taca, taca-taca, tot aşa, încontinuu şi dacă te uiţi în oglinda retrovizoare după ce termină maică-mea de povestit relaţiile complicate dintre ea şi individul în cauză şi până înţelege şi taică-meu despre ce este vorba, vezi un punctuleţ negru, mic cât un ţânţar din familia drosophila: dar, dacă te uiţi mai bine, poate îl mai recunoşti, el este băiatul ăla simpatic, brunet care venise cu István anul trecut, de Crăciun, la biserică. *Acuma lasă-l, nu te mai întoarce, Zoli, poate nici nu ne-a recunoscut. Ce suntem noi, sluga tuturor?*

Cred că aşa-s majoritatea pe aici, de asta trebuie să mă-ntorc acasă pe jos în mijlocul nopţii. La Braşov, de exemplu, n-aveai treabă. Scriai pe o foaie de carton cu litere mari CJ, adică Cluj, TG-MS, adică Târgu-Mureş, luai un troleu până la ieşirea din oraş, mai mergeai puţin ca să treci peste podul mare de ciment pe care n-aveau cum să oprească maşinile, întindeai foaia sau o aşezai pe rucsac şi frecai menta până când oprea cineva. Puteai să şi alegi între maşini. Dacă vedeai că vine o rablă hodorogită rău, opa!, acopereai foaia şi te uitai la cerul brăzdat de avioane sau la trenurile care treceau pe linia din apropiere etc., etc. Dacă venea o maşină fainâ, îi arătai foaia, stăteai cuminte, drepţi, cu părul aranjat cu cărare pe mijloc, cu zâmbetul pe buze, ca să se vadă o oarecare stimă şi respect pentru cei puternici. Nu strica să pari puţin intelectual, tricoul cu *Rhapsody* acoperit grijuliu cu un pulovăr negru tricotat, blugi albaştri, faţa puţin nerasă, muiştii cu ochelari în avantaj. Dar aici e o altă lume, dacă eşti cunoscut ca fiul lui X e bine, dacă nu, poţi să te pipăi de unul singur, că pentru ei tot aia e. Şi dacă stai să te gândeşti, şi pentru tine la fel.

Mi-e friiiiiig şi mi-e foame! O să mor...

Oare cât o fi ceasul? Ia să văd câtă ştiinţă am în mine. O să citesc semnele naturii. Cerul este parţial înnorat, cu stele scânteietoare în partea vestică sau estică sau nordică sau sudică, depinde care este partea înnorată. Temperaturi scăzute la noapte, păi, normal, în curu' meu, că doar e noapte. Fuck, am călcat în ceva moale. O fi o balegă, ş-atunci asta înseamnă că înaintea mea au trecut vaci pe aici. Adică sunt pe un teritoriu populat de fiinţe vii. Ba nu, să moară toţi dumnezeii mă-sii, asta a fost o pisică moartă! Înseamnă că e periculos să mergi pe aici, ete semnele naturii. Ai, ce scârbă mi-e! Bine că nu eram în sandale, să mi se agaţe de degete maţele scoase ale pisicii! Ai, să-mi bag! M-am şi speriat. Gata, nu mai alerg, merg normal. Până la urmă, n-am de ce s-alerg.

Acuma ar fi jenant s-ajung acasă în mijlocul nopţii. Ar fi clar ce şi cum. Ar trebui să-i trezesc pe-ai mei, să-mi deschidă uşa, scuze, morală, toate alea, Doamne fereşte! Plus că aşa era să moară şi taică-meu într-o noapte, vara trecută. Era paznic de noapte prin sat, că p-acolo aşa fac idioţii, în loc să plătească un gardian sau poliţai ca lumea. Asta e, trebuia să stea de la zece seara până la şase dimineaţa, aşa cum stau şi ceilalţi bărbaţi, să nu se întâmple vreo nenorocire prin sat în timpul nopţii fără să observe nimeni. Numai că taică-meu s-a întors pe la patru, a descuiat uşa de la intrare, a mers până în bucătărie şi când a vrut s-aprindă lumina n-a mai fost nevoie pentru că cineva a înfipt brusc cuţitul în intrus. Lumina, taong, s-a aprins, iar maică-mea ţipa acolo în toată splendoarea ei de femeie trezită din somn, desculţă, îmbrăcată numai în halatul ei de noapte roz. Sexy, ce să-i zici. *Vai, Zoli, unicul meu bărbat, te-am rănit, vai, ce-am făcut, mi-a fost frică, ştii, tocmai acum când nu erai acasă..., vai, te doare tare? Réka, repede, repede, trezeşte-l pe Tibi, să-l ducem la spital, vai, sângerezi tare?*

Uite, ce vitează e, dar când tăiem porcul nu poţi s-o scoţi din casă nici cu ştreangul.

Du-te la culcare, mă, că vin şi eu imediat.

Răspunsul lui taică-meu, fireşte!

•

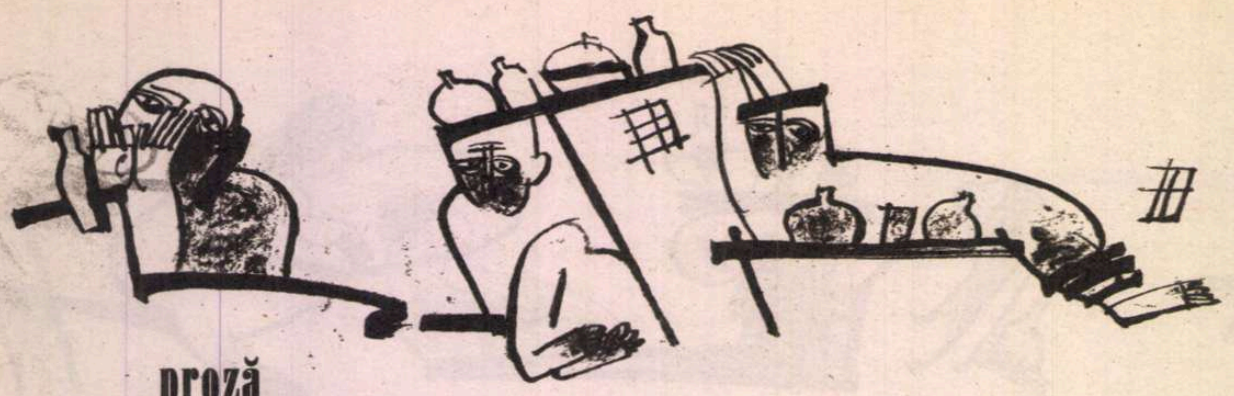
Feliceni. Să-ţi pice faţa de ciudă, ce nume mai are şi satul ăsta! Nu mi-a sărit niciodată în ochi chestia asta, uite cât de subtil poate să fie omul când n-are altceva de făcut! Şi dacă n-ar fi beznă-beznă pe strada asta principală sau ce-o fi, aş şi putea vedea pe unde merg, naibii! Ia să văd, cică Baraolt 45 de kilometri, ete curu'! Cris-tu-ru Secuiesc 25, aşa, asta-mi trebuie, deci să merg tot înainte. Tot nu ştiu cât e ceasul, dar deja sunt obosit rău. Epuizat, ce mai. Trebuie să găsesc o bancă, şi dacă aici nu găsesc, atunci unde dracu'? Că în satele astea, seara şi duminica sau când o fi, oamenii stau în faţa porţii, că altceva mai bun de făcut oricum n-au: mai aşteaptă vacile, mai comentează, mai bârfesc, una alta. Ce enervant e când se holbează toţi la tine, de parcă ai fi picat direct de pe lună, în mă-sa! Mergi cuminte, te concentrezi, stângul înainte, dreptul după, şi simţi cum îşi înfig privirile tăioase în spatele tău. Îţi vine să te-ntorci şi să te pişi pe ei, că alta nu merită, clar! Dobitocii!

Şi la mine în sat e la fel. De asta nici nu ies din casă ziua. Altfel înnebuneşti: *Ai venit acasă? Vacanţă? Nu, ai terminat? Da? Chiar? Şi ce o să faci acuma? Să lucrezi? E greu de găsit ceva acuma. Dar tu ce eşti, profesor?* Mă-ta! *Nu? Mă gândeam pentru că şi mama ta...* A ta, măi, căcăciosule, aia proastă! Dacă ieşi de zece ori pe zi, de zece ori pe zi ţi se întâmplă faza asta. În Braşov nu era decât baba aia proastă din blocul lui Cami. Cami, Cami, oare unde eşti acum? Altminteri puteai să te plimbi sub Tâmpa cu scula scoasă că nu interesa pe nimeni, iar în cămin, oho!, tipele făceau duş împreună cu pit bulii lor. De obicei, nici nu puneau cearşafuri în faţa cabinei de duş, că nici la camere nu erau uneori uşi. Mă rog, acolo, sub duş, era altă chestie... ceva de orgoliu, să vadă lumea cât de tare eşti tu, ce şi cum ai. Aşa-mi explicase Szili, supărat când au râs nişte moldoveni d-ăia cu privirea-ntunecată de tipa lui. Una mică, ca de obicei, şi blondă şi cu sânii mari, spunea Szili, dar probabil crescuţi înăuntru, că în exterior nu se vedea mai nimic. Părerea mea!

Dar la mine în Oţeni e naşpa de tot. Se uită la tine de sus în jos, că-s complexaţi, ai naibii, vor să te tragă în jos, la nivelul lor de îndobitocire. De asta şi urlă maică-mea: să nu ieşi pe stradă îmbrăcat nu ştiu cum. Te trezeşti că în satul ăsta de rahat trebuie s-arăţi ca la o prezentare de modă, curu' meu! Sunt complexaţi cu toţii, toată ziua, bună ziua. Să vezi mutra lor încordată de idioţi când te întorci de la magazin! Te întreabă a zecea oară ce meserie ai, de parcă totul ar ţine de meserie, dracu' să-i ia cu meseria lor de rahat! Vântul suflă uşor din lateral, îţi încurcă puţin buclele pe frunte, tu te uiţi drept înainte, spre dealurile verde-albăstrii din Nicoleşti, tragi în piept o gură de aer cald, amestecat cu mirosul de balegă uscată de pe marginea drumului prăfuit, aştepţi vreo zece secunde – pauză de efect – după care trânteşti pe un ton uşor afectat: *am făcut Facultatea de Ştiinţa şi Ingineria Materialelor, plus un masterat în Optimizarea Tehnologiei şi Echipamentelor de Sudură.* Să mori de râs, nu alta, e clar că nu înţeleg nimic din ce le-ai zis tu. *Da, foarte bine, de ce să nu înveţi dacă ai minte, trebuie ca măcar tu să nu lucrezi ca noi, aicea, fără rost,* şi când se mai şi trezeşte vreuna, proastă de bubuie pământul sub ea, să te întrebe dacă, până la urmă, eşti profesor, nici nu ştii ce să faci: să te ciupeşti de bile ca măcar să stai amorţit şi să nu pari isteric sau să-ţi muşti limba să nu spui ceva ce ar putea auzi şi taică-tu duminica la biserică.

Banca asta e cam tare şi dacă-mi lipesc spatele de zidul rece al clădirii, mi-e şi mai frig. Tot mai bine era să rămân în parc la Odorhei. Poate îmi pica şi mie ceva. Vreuna care să m-acopere cu corpul ei călduţ, să nu-mi mai fie aşa de frig. Atât.

(Fragment din romanul *Fleisz*, în curs de apariţie la Editura Tracus Arte)

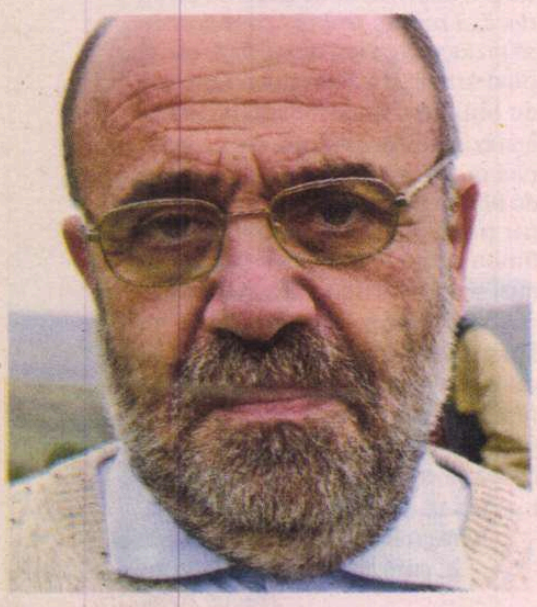


proză

Horasanlian • Bedros

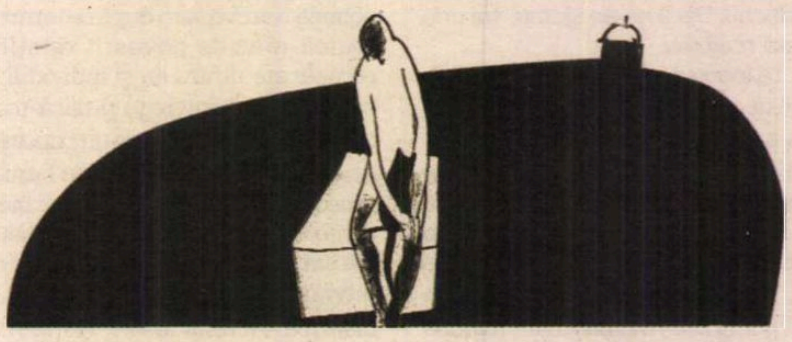
Odată am iubit-o. Foarte mult. E foarte mult de atunci. Albania nu exista pentru Europa. Era în anii cînd nu prea ştiam unii de alţii. Fiecare cu lumea lui. Stalin, Mao, Mahomet Bushati, Eisenhower, De Gaulle, Ismail Kemal Vlori, cine mai ştie azi de ei.

Uite că avem şi noi, albanezii, oameni de ispravă. S-au dus cu toţii. Timpul se dilată, se comprimă. Rămîn cei ce rămîn. Noi. Cei rămaşi pe lîngă lacurile de la graniţa cu Grecia sau cei plecaţi, unii în America să facă bani, alţii să muncească în insulele din Marea Egee, ca să trăiască şi atît. Apoi ea a dispărut. Nu ştiu bine cînd şi în ce împrejurări. Aşa, pur şi simplu. Timpul nu contează deseori. A plecat. Undeva. Cineva. Am uitat. Nu am uitat, dar nu mai ştiu nimic despre ea. A murit, poate nu, gravităm pe orbite diferite. Oare chiar pe vremea aia se întîmplau toate astea? Cînd? Roger mi-a povestit tot ce s-a întîmplat. Care Roger, unde? Niciunde. Timpul se comprimă, oamenii apar, dispar, mai nimic, soarele stă pe loc, oricum şi nu-i pasă de cum se sucesc sau răsucesc celelalte astre. Cu şi fără oameni. Cinci ore din viaţa unui om sunt cinci ore. La Barcelona, Korce sau Paris, viaţa, femeile, cerul, acoperişurile şi politicienii sunt ca peste tot. Nu întotdeauna. Simplu, *Bonjour*, se pot număra orele, *merci*, avem şi alte treburi, *ça va bien*. A murit Lhasa de Sela, a murit şi Salinger, nu mor numai francezii. Ce plictiseală. *Oui*, cam aşa. Cam aşa e. Acum vorbim mai mult englezeşte. Şi la Paris, vine atîta lume de peste tot. Mai şi pleacă, mai şi rămîn. Americanii lui Gertrude Stein au dispărut. Acum sunt şi alţii. Acum sunt şi mai altfel. Pînă şi americanii. Nimeni nu mai e cum a fost. Uneori. Ce mare scofală că mori în Montparnasse sau bei o cafea pe Boul 'Mich. Şi Hemingway a dispărut cu băutura lui cu tot. Acum o să scotocească după viaţa lui Salinger. Le-a tras clapa la toţi. Literatura şi viaţa, se zice. O aiureală, Salinger a înţeles mai repede decît alţii şmecheria asta. Ne-a dat o lecţie că se poate trăi şi fără să-ţi dai fustele peste cap. Oricum nu se desluşeşte nimic dacă vrei să arăţi aşa cum eşti. A făcut bine că a stat pitit. Şi-a văzut de viaţa lui. La NYC sau pe aproape, ce mai contează, ascunzîndu-se de toţi dobitocii care pun întrebări şi vor răspunsuri. Nici răspunsuri nu vrea nimeni. În general nu se mai vrea nimic. Trăim. Trăim la întîmplare. Ce-o fi, o fi. Planuri, proiecte, toată lumea face proiecte, dacă vrei să bei o bere cu un prieten din armată sau să săruţi pe cineva după ureche trebuie făcut un proiect. Aprobat, avizat, finanţat, sponsorizat. Bani, mare lucru, nu-ţi folosesc la nimic dacă îi ai, nu-ţi folosesc la nimic dacă nu-i ai. Ai, n-ai, mori tot cu buzunarele goale. Doar bănuţul din mână pentru Sfîntul Petru. Nu toţi albanezii sunt musulmani, sunt şi catolici, şi ortodocşi, comuniştii i-au terminat pe toţi şi i-au făcut comunişti. Acum sunt de toate felurile şi tot nu este bine. Şi la



Oamenii din Albania nu au avut timp prea mult pentru poezie. S-au tot bătut, ba cu unii, ba cu alţii, la coadă la „Dahiti".

Povestea Atenei Fishta din ţara lui Ismail Kadare

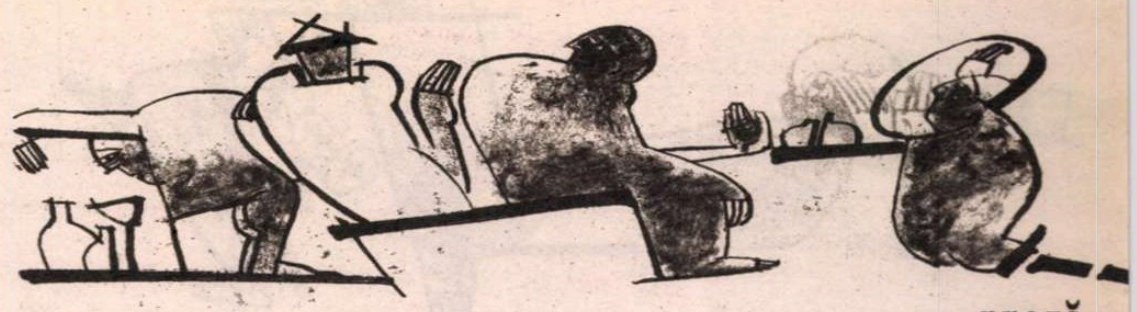


Paris, la Paris e bine. Acolo e frumos mereu. Şi Partidul Comunist a fost şi a rămas o forţă. Să fii de stînga la Paris este ceva banal şi firesc, sa-i înjuri pe americani, să sfidezi burghezia şi bogătanii care iau masa la Ritz şi Hilton, să aduni bani pentru leproşii din Biafra şi copiii orfani din Afganistan. Cîte şi mai cîte. E loc pentru toată lumea. Autobuze de noapte goale, metroul e toată ziua plin. Cinci ore din viaţa unui om. Cinci ore. Viaţa unui om. Da, e bine, studenţii apreciază gesturile frumoase. Şi gratuite. La Tirana nu prea, prea au fost strînşi cu uşa. Acum vor cu toţii bani şi atît. Oriunde ai fi, te uiţi la oameni, citeşti ziare, răsfoieşti reviste, e bine. Alteori nu. Timpul trece oricum. O iederă se strecoară şi se întinde peste tot pe peretele casei. La etajul doi, cîteva muşcate în fereastă. O femeie cu braţele albe întinde rufe. Rue Vaugirard, Rue Mouffetard, Place Dauphine. Locuri din Paris. Dar şi la Tirana sau Durres se poate trăi. Migdalii înfloresc înr-o noapte. Smochinii, ce frumoşi sînt smochinii. Se trăieşte. Un copil se joacă cu mingea, este o fetiţă, rîde, nu are dinţii din faţă. Rîzi. Rîde. Mama ei zîmbeşte şi ea. „O zi frumoasă...", Oh, da... Sena nu se vede de aici, nici lacul Ohrid. E frumos acolo, lîngă munţi, totdeauna e frumos unde sunt munţi, la Paris sunt doar oameni. Te învîrţi pe străzi, Rue de Varenne, faci stînga pe Rue de Bellechasse şi, gata, ai ajuns în Boulevard St. Germain. Eşti salvat, aici parcă e şi mai bine. Cumva. Cine ştie. Cine ştie ce. Este o banalitate. Cît e ceasul? Nu ştiu. Ce ştiu? Ştiu că nu ştiu. Mai nimic. Au trecut şi sărbătorile de iarnă. Moş Crăciun nu mai are treabă, se uită şi el la televizor ca noi toţi ceilalţi.

Trece timpul mai uşor.

S-a dus şi magia zăpezii, a cadourilor, a luminilor de tot felul. A venit viscolul şi iar ne luptăm cu nămeţii. Probabil se circula la fel de prost şi pe vremea lui Ludovic Phillipe. Marile bulevarde sunt şi la Buenos Aires, şi la Moscova, şi la Beijing, oamenii şi aerul sunt altele. Cînd era mică îi plăcea să stea cu nasul lipit de fereastră şi să privească afară cum ninge sau plouă. E foarte frumos în casă cînd afară ninge şi tu stai cu nasul lipit de geamul rece. Anii trec, tu te faci ea, ea s-a facut mare, nu prea simte că s-a facut mare, nasul tot rece e cînd stă cu el lipit de fereastră. E frumos în Albania cînd înfloresc caişii. Şi cireşii, şi vişinii, şi gutuile care au frunza ceva mai mare. La Paris se poate cumpăra totul gata înflorit. Orice de oriunde. Şi liliac alb în ianuarie, şi orhidee în februarie, şi azalee în martie, flori peste tot. *Bonjour Monsieur, Bonjour Madame*, chestia asta îţi dă un pic de încredere. Oamenii din Albania nu au avut timp prea mult pentru poezie. S-au tot bătut, ba cu unii, ba cu alţii, la coadă la „Dahiti", aşa se numeau magazinele alimentare la ei, la noi, la *mine* pentru ea nu mai există. Ea este Atena Fishta, se trage dintr-o veche familie. Ciudat cum în Albania toate famiile sunt vechi, nu e ca în Statele Unite, unde noţiunea de familii vechi se întinde pe o sută de ani. De indienii omorâţi cu nemiluita nu mai stă nimeni să le ţină socoteala. E la Paris, şi măcar că la *Ed* e neînchipuit mai bine. Găseşti, cum, necum, ceva dacă nu faci mofturi. Ea nu ştie să croşeteze, e neîndemînatică, dar de gătit îi place, şi-i ies lucruri chiar bune. Bărbaţilor le place asta. Se simt protejaţi cumva. O chestie instinctivă. Să fie mîncare bună pe masă. Şi copii să doarmă în tihnă. Ce-şi poate dori mai mult o mamă? Albania asta poate fi peste tot, ea ştie bine ce spune, a umblat doar prin atîtea locuri. Asta e. Nu se schimbă mare lucru pe lumea asta. Chiar dacă trecem de la telefonul fix la i-pod. Ah, da, colindele, copilăria stă undeva pitită în propria memorie. Cine, unde, cînd, cum? Nimic, aşa. Acum toate sunt pe englezeşte şi scrie pe ele *Made in China*. Cinci ore din viaţa unui om. Viaţa lui. Un popor în cinci ore. Cîteva ore. O oră. Chinezii măsoară şi ei timpul. Eu

dacă ai plecat de acasă, nu mai ai casă. Tu devii propria ta casă.



proză

am iubit-o. Aşa. Atunci. Ce vină au ei dacă tot s-au înmulţit şi mîna de lucru e mai ieftină? Francezii bombăne toată ziua, dar nu o să poată să facă nimic. Lasă-i să bombăne. Să se plîngă. Treaba lor. Fac pe deştepţii. Ei şi! S-a dus parfumul cozonacilor, al prăjiturilor cu marţipan, al ciocolatei belgiene şi mirosul îmbietor al fripturii de viţel. Nebunie mare cu sărbătorile astea. Ca şi cu singurătatea. S-a terminat şi vacanţa. Mereu se termină cîte ceva. Şi nu prea ştii, nu prea ştim, ce începe. Începe ceva? Nu. Nimic. A trebuit, vrând-nevrând, să se întoarcă la serviciu. Să o ia de la capăt. Mereu de la capăt. Dar mai era o sărbătoare care face începutul de an şi lungul şir de sărbători golite de conţinut. Şi înlocuite de mult pomenitul cuvânt distracţie. Distracţie în sus, distracţie în jos, aproape că nu se mai distrează nimeni. Franţa se distrează, serbările galante se exportă peste tot, suferinţa a ajuns un loc comun. Au ajuns cuvinte, simple cuvinte. Şi atât. Aproape că nu le mai suportă. Distracţie. Suferinţă. Şi?

Ce-ar mai fi de suportat?

Chiar e ziua ei de naştere. O zi mai altfel pentru fiecare. Nu ai cum s-o eviţi. E bine, nu e bine, greu de ales. Vine de la sine. Atît. Ce bine! Nu e numai ea pe lumea asta. Te face uneori puţin încrezător. Cum vă mai simţiţi? Oh, merci, foarte bine, mulţumesc de întrebare. E simplu. *Happy Birthday to You, Bonne Anniversaire*, şi gata. A trecut, urmează iar.

O să le ducă fetelor la birou nişte plăcintă cu spanac şi brînză, măsline şi pîine la cuptor. În Albania oamenii preţuiesc mult ceea ce face fiecare cu mîna lui. Albanezii sunt şi ei oameni. Că n-or fi lupi. I-a speriat Skanderbeg pe toţi, şi pe turci, de i s-a dus vestea, dar nici chiar aşa. Acum, de cînd cu războaiele din Balcani şi Miloşevici, cu Berisha, cu Kosovo şi Ismail Kadare, ştie toată lumea de ei. Albanezii. Sunt oameni ca toţi ceilalţi. Poate mai aspri şi duri. Poate. Dar nici istoria nu i-a menajat. Vorbe. Nu totdeauna istoria sau femeile sunt de vină. Cineva e mereu de vină. Cine? Nu ştim.

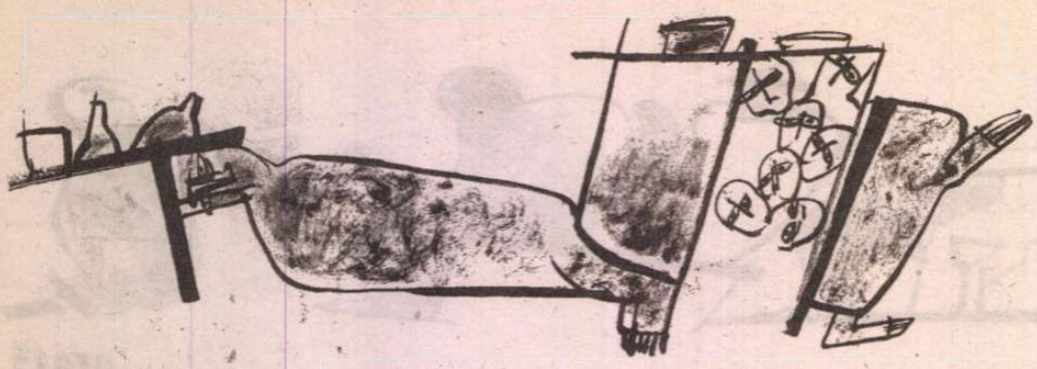
Nu prea îi plăcea să-şi sărbătorească ziua de naştere. La ce bun. Anii oricum trec, ea e mulţumită şi nu prea de viaţa ei la Paris. A umblat prin toată lumea. A ajuns la Paris. Nu prea ştia ce caută, dar s-a perindat şi prin Quebec, şi la Montevideo, jumătate de an a stat la Atena, alte zece luni a fost garçon într-un hotel din Bodrun, la Marea Marmara, sau Mediterana, geografia asta e complicată, care e capitala Regatului Nepal? simplu, Katmandu!, capitala Albaniei? Tirana, trei ani pe vapor în Caraibe, un an la Marsilia, la un cămin de bătrîni, a lăsat şi un copil la Berlin, acum îi e dor de el uneori, îl creşte o bunică din Bavaria, doar în Alaska nu s-a putut duce, a încercat doar. Procedurile s-au dovedit complicate să ajungă să se bucure de trăit în mijlocul zăpezilor. Eschimoşii au şi ei viaţa lor, albanezii habar nu au ce oameni minunaţi sunt eschimoşii. Albul e altă culoare decât restul culorilor. Şi soarele e altfel acolo, în nord, şi oamenii, Parisul, ei da, Parisul. E bine aici, Europa e plină de prieteni, aşa cum Canada e plină de promisiuni. Ce să-şi mai dorească dacă are tot ce-i trebuie? Nu-i lipseşte nimic, au schimbat şi maşina *Renault* cu un *Citroën* mai puternic, au şi aparat de făcut pîine, maşină de spălat vase, maşină de spălat rufe, de tocat, de prăjit, maşină de tăiat iarba, pentru mica grădină din spatele casei, au toate maşinile posibile. Roger lucrează şi acasă. Are atelierul lui. Ea lucrează pe unde apucă. Seamănă cu mama, poate să facă orice, oriunde, în orice condiţii. Asta îi oferă un mare spaţiu de manevră. Au schimbat de curînd şi gresia de la intrare. Robotul de bucătărie este *Siemens*. Instalaţia sanitară e de ultimă generaţie. Roger o iubeşte în felul lui. Să-i facă un copil şi lui. Roger e un om ocupat, dacă e să vină un copil bine, dacă nu, nu. Om serios şi tot ce face pare, nu pare, este temeinic. Galanteriile de altă dată nu-şi mai găsesc rostul. Nu e timp, proiectele Uniunii Europene sunt diverse, dar foarte concrete. Nu mai merge pe bîjbîite, improvizaţia esta la ea acasă doar în Balcani. Un gîndac se plimbă în voie pe balustrada de la intrare. Lui Roger îi plac mărcile germane. Şi berea HEINECKEN. Bunicii erau din Alsacia. Cînd iubeşti pe cineva nu contează de unde i se trag bunicii. Marfa germană e bună. Fără piese lipsă. În Albania se poate improviza orice. Poţi conta pe produsele nemţeşti, totul făcut, da, la modul serios, greu de explicat cum au pierdut ei două războaie mondiale. Tot ce este nemţesc e bine făcut. În Albania nimic nu e făcut temeinic. Ce s-a făcut azi, a ars mîine, s-a deşirat, desfăcut, dărîmat, nu s-a legat nimic. Poate de azi înainte, cine ştie, au venit americanii, au înnebunit toţi albanezii din cauza americanilor. Kosovo e acum al albanezilor. Ei şi, se va învîrti lumea mai altfel şi Codul lui Lek va fi marcă înregistrată în Uniunea Europeană? În Serbia sau Grecia lumea nu-i prea înghite pe americani. Prin Balcani mai apăreau englezii, doamnele şi domnişoarele vorbeau franţuzeşte, alte vremuri. Albania a rămas Albania. Scurt. Totdeauna pîinea de casă e mai bună, spunea bunicul ei. Om mare în Albania, acum nu se mai vorbeşte de el. E doar nepoata lui Ramiz Ali, cine mai ştie azi ce scria bunicul în rapoartele lui fluviu publicate în *Zeri i Populllit*. În ultimii ani, prietenii au început să o sune, ca s-o felicite de ziua ei. Se ştie deja, nu e chiar rău. Un mic răsfăţ, mai dai, mai şi primeşti. Şi atunci aşa a rămas. În Montparnasse i-a plăcut de la început. Nu e ca la Tirana. Şi acolo se trăieşte. Comunism, necomunism, oamenii au trecut peste toate astea. S-a trăit. Trăim. Mai şi iubim, ne mai certăm, duşmănim, muncim, vin boli sau demonstraţii de 1 Mai, mai facem cîte un copil, mai îngropăm cîte un unchi mort din cauza fumatului – în Albania se fumează îngrozitor de mult, greu să-i dezobişnuieşti de unele năravuri. Vin altele. Lasgush Pradeci scria poezii frumoase, acum nimeni nu mai scrie poezii. Se scrie pe blogg-uri, se iubeşte lumea pe internet, se află tot ce e pe lume prin *sms*-uri. Aşa. Lumea comunică din ce în ce mai intens şi parcă nu mai e nimic de comunicat. Dacă e să se vadă, tac şi beau. Fără prea multe cuvinte. Vorbe. Oamenii beau şi atît. Ca irlandezii, ca texanii, ca siberienii. Albanezii beau şi ei cam mult. Dacă nu whisky şi gin, măcar *rakki* şi vodcă. Vodca finlandeză a ajuns şi ea să o concureze pe cea rusească. Se răzbună şi popoarele mici cum pot. Ca şi femeile urîte care au bărbaţi frumoşi cum nu reuşesc uneori femeile frumoase să aibă. Nu există femei urîte şi femei frumoase, zicea Peter Postoli cînd se îmbăta. Unele sunt iubite, altele nu. Norocul lor. Peter se îmbată des. L-a lăsat nevasta, o franţuzoaică din Montpellier. La Montpellier a studiat şi Enver Hodja, lumea te judecă după aparenţe, după ce se vede, iar dincolo de aparenţe, vine istoria fiecăruia şi a lumii. Enver, marele comunist dogmatic, care l-a repudiat pe Tito şi s-a luat în dinţi cu comunismul sovietic, preferînd intransigenţele doctrinare chineze, a lucrat la Ambasada Albaniei de la Bruxelles. Ironia istoriei, nu, să fii în serviciul regelui Zogu şi apoi să renunţi, să te întorci la Korce şi să predai limba franceză elevilor uitaţi şi de Dumnezeu, şi de Allah într-o ţară din inima Europei. Straniu şi nu prea, nimic nu este întîmplător pe lumea asta, şi faptul că franţuzoaica din Montpellier şi campionul de box al Albaniei s-au iubit fără să ştie nimic de studiile lui Enver Hodja. Toate trec şi se uită. Asta e.

Şi pentru cine a fugit femeia aceea de lîngă iubitul ei albanez, plin de muşchi şi de pasiune? Neverosimil şi real, măcar un francez sadea să fi fost, puah, unul din Maghreb, pentru un marocan chel şi cu burtă, să mori de rîs dacă îl vezi, l-a lăsat pe Peter Postoli, care a fost campion al Albaniei la box, categoria mijlocie. Şi acum, dacă vîră pumnul într-o halbă de bere, rupe tot în jur. La Paris berea se serveşte în pahare, nu are în ce să bage pumnul Peter Postoli cînd bea după nevasta lui. Aşa se întîmplă. Fiecare iubeşte pe cine nu trebuie, apoi fiecare încearcă să pună lucrurile la punct. Cîrpăceală. Şi iese mai rău ca la început. De aia se bea aşa mult. Se bea şi din alte pricini. Şi fără pricini. Adriatica e frumoasă pentru cine o ştie. Şi măslinii, şi smochinii, şi roşiile, pînă şi peştii din Albania sunt mai gustoşi decât toate astea pe care le cumperi de pe unde apuci la Paris. Totul e mai altcumva decît la Paris. Dacă ai plecat de acasă nu mai ai casă. Tu devii propria ta casă. Da, limba e casa fiinţei, nu-i nimic de rîs. Atena ştie şapte limbi foarte bine şi acum învaţă catalana. O să plece la Barcelona, nici Roger nu ştie de noul ei proiect. Se înşală amarnic dacă îşi închipuie că o să-i facă un copil, o să-i crească un copil şi o să iasă la pensie crescîndu-i nepoţii. Nu, încă nu e pregătită pentru o astfel de viaţă. Are o ofertă şi la Marsilia. Nu ştie exact ce vrea, ştie mai bine cam ce nu vrea. Are oroare de ridicol, de penibil şi de locurile comune. Vrea să aibă viaţa ei. A plătit scump chestia asta. Acum e ziua ei. Ca să pregătească şi ea mereu cu cîte ceva – o prăjitură, un suc, nu mare lucru, să fie ceva făcut de mîna ei. E mai simplu să cumperi din oraş, dar ea a rămas cu unele obiceiuri de acasă. A umblat mult, poate o să mai umble, unde va ajunge, Roger vrea s-o ţină lîngă el, dar nu e simplu cu una ca ea. Dor de ducă. De ce nu – nu ştie. De ziua ei a primit mereu şi cadouri. Şi e frumos să ai o zi a ta, de nume, de orice, să te felicite toţi, să-ţi zîmbească, să îţi ureze toate cele bune. Să primeşti cadouri şi noaptea să mai şi plîngi singură pe întuneric. Te simţi parcă mai altfel. Cum? Fericită, uneori. Sau nu. Nu ştii cum te simţi, pur şi simplu eşti viu şi trăieşti. Te simţi mai altfel. Şi atît.

Şi mai ce? Nimic.

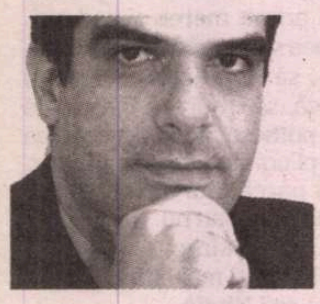
La Paris. Pentru comunismul lui intransigent, Enver Hodja interzice studiul limbii franceze pe tot cuprinsul Albaniei. Incredibil cum se amestecă toate istoriile lumii. Pe soţia lui o chema Nedzamia, care îl urma orbeşte în tot ce făcea. O femeie frumoasă care-şi iubea nebuneşte soţul, dovadă că nu toate femeile albaneze sunt curve. Cum cred francezii şi nemţii în trecere prin Paris. Ei da, Parisul rămîne Paris, cu bistrourile şi cu Sena lui cu tot. *Vive le Paris et les parisiennes*! Dar dacă şi Enver se răzbuna pe limba franceză pentru că o franţuzoaică de la Liceul Louis le Grand nu i-a răspuns dragostei lui? Maurice Thorez a încercat să-l aducă la o realitate, dar nu i-a reuşit. Să stai închis într-o cetate înconjurată de sîrmă ghimpată ideologică de tip chinez şi să citeşti cărţi franţuzeşti care au luat Premiul Goncourt sau Renaudot pare de domeniul absurdului. Absurd, pardon, nimic nu e absurd. Dumnezeu e absurd, Allah e absurd, Partidul Comunist Albanez e absurd, doar oamenii nu sunt. Trăiesc şi mor. Şi atît. Dar să nu mai pomenim de absurd într-o zi de sărbătoare. „Segurimi", *SDS*-ul lor, ar putea fi peste tot, nu mai e. Se zice. Aşa ce chema serviciul de securitate internă, cînd ea era o simplă copilă, slabă şi osoasă de rîdeau toţi de ea, o copilă şi bunicul mare şi tare pe lîngă Enver Hodja. O plimbau pe faleză la Durres, ea se juca printre stînci, culegea scoici, se uda pe picioare şi mama ei o certa că, dacă se murdăreşte pe picioare cu nisip, n-o s-o mai iubească nimeni mai tîrziu. Ea încerca să nu se murdărească de gura mamei şi nu de frica iubirilor de mai tîrziu. Au venit şi au plecat, la Montevideo apa oceanului e parcă mai alta decît la Adriatica, dar sentimentele sunt cam aceleaşi. I se face uneori dor de nisipul mării, acolo e ea, pe nisip, şi în mare, i se face dor şi de ea, dar acum marea şi nisipul sunt departe, şi ea e uneori departe, Roger rîde de ea, dar ei nu-i pasă. Ce să înţeleagă Roger cîte ceva din istoria Albaniei? Oricum ea nu contează, sunt doar zi de zi împreună şi au foarte mult de lucru. Fiecare cu ale lui, se întâlnesc mai mult nopţile. Nici nu-ţi dai seama cum trec nopţile şi vin iar zilele. Ninge, plouă, la Paris e cerul cenuşiu mereu. Dar oamenii ştiu să zîmbească. Nici nu-ţi dai seama cum trec secolele. Coniacul albanez nu poate pătrunde în Franţa, au şi ei mărci foarte bune. ■

(Fragment din volumul *Opt povestiri*)



■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

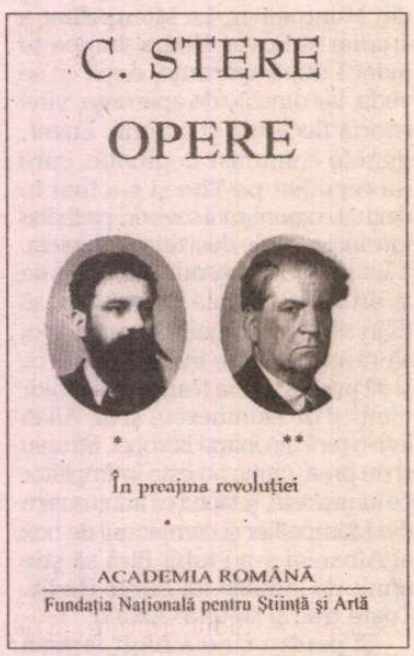
Lungul drum al recuperării lui C. Stere



Îngrat destin a avut romanul lui C. Stere, *În preajma revoluţiei*! Între 1932 şi 1936, când cele opt volume ale ciclului au văzut lumina tiparului, cartea a fost un succes, inclusiv de critică.

Un succes, însă, datorat în mare măsură popularităţii omului politic, a cărui existenţă era înconjurată de legendă. Textul în sine, revăzut de prea mulţi ochi – căci Stere nu scria efectiv, ci dicta, iar vorbirea sa continua să fie apăsat dialectală, de unde necesitatea corecturilor – şi strivit între habitudinile tipografilor şi pretenţiile, uneori fanteziste, ale autorului, era totuşi abrupt şi departe de norma limbii literare. Apoi, între 1944 şi 1989, romanul a fost pur şi simplu interzis, fiind considerat nepublicabil chiar şi atunci când puseele anti-ruseşti ale lui Ceauşescu deveniseră acute. Reeditat între 1990–1991 la Chişinău, romanul lui Stere a fost victima inexplicabilei opţiuni a cercetătorului Vasile Badiu, care a retipărit primele patru volume ale ciclului după ediţia I, iar următoarele patru după cea de-a IV-a. În sfârşit, marele editor Zigu Ornea – totodată, şi eminent biograf al lui C. Stere – a fost trădat, în 1991–1993, de situaţia precară din sistemul nostru editorial: versiunea sa numără circa 3000 de cuvinte omise şi alte câteva mii transcrise greşit...

În aceste condiţii, nu putem decât să salutăm demersul cercetătorului ieşean Victor Durnea, de a ne oferi prima ediţie critică a operei lui C. Stere, ce începe chiar cu amplul roman *În preajma revoluţiei*. Deocamdată, au apărut doar două volume din restituirea proiectată, însă se poate spune deja că ele anunţă o mică... revoluţie,



cel puţin în privinţa receptării acestui autor controversat. Pe de-o parte, textul romanului, revizuit de Victor Durnea conform exigenţelor editoriale actuale, este în sfârşit unitar stilistic şi poate fi citit fără sincope, ceea ce este în beneficiul naraţiunii de tip rusesc pe care o practică Stere. Pe de alta, recuperările pe care le conţine – variantele romanului, proza de debut a scriitorului, conferinţele şi interviurile – îndeamnă la o reconsiderare masivă şi sistematică a opiniei noastre despre locul lui C. Stere în literatura română.

Trebuie să precizez că atributul *critică* îmi aparţine. Victor Durnea este mai circumspect (sau prea modest) şi preferă să vorbească de o ediţie care „năzuieşte să satisfacă într-o măsură cât mai mare cerinţele pe care le incumbă atributele uneia critice şi ştiinţifice" (*Notă asupra ediţiei*, p. LXXXIX). Şi aceasta, deoarece felul în care a fost redactat romanul face aproape imposibilă o ediţie critică *tale quale*: Stere nu *scria*, ci *dicta* unor „secretari", L. Leoneanu şi A. Byck. Nu există, prin urmare, manuscrise care să fie confruntate cu versiunea tipărită, aşa cum cere o ediţie critică normală. Nu mai există nici măcar dactilogramele rezultate în urma intervenţiilor amicilor literari, solicitaţi să revizuiască textul din punct de vedere lingvistic (G. Ibrăileanu, Mihail Sevastos, G. Topîrceanu şi Al. A. Philippide): arhiva lui Stere din conacul de la Bucov a dispărut, după război, în împrejurări neelucidate. Singurul demers critic pe care îl poate face editorul – iar Victor Durnea îl face cu multă acurateţe – este acela de a uniformiza stilistic fraza lui Stere, aplicând normele literare în vigoare şi eliminând intruziunile arbitrare, atât cele ale autorului (câteodată, încăpăţânat în a menţine forme fals dialectale, nule ca valoare expresivă), cât şi cele ale „revizorilor". Îngrijitorul prezentei ediţii a păstrat numai particularităţile lexicale, morfologice, fonetice etc. responsabile de configurarea profilului stilistic propriu scriitorului, eliminând formele învechite sau improprii şi curăţând punctuaţia de urmele indelebile ale formaţiei culturale ruseşti a lui C. Stere. Singura inconsecvenţă, la acest capitol, o constituie menţinerea unor forme dialectale dizgraţioase (de genul *sfădălie*, în loc de *sfadă*, sau *vrâstă* pentru *vârstă*), rar atestate de atlasele lingvistice. Rusismele, în fine, sunt multe în primele cinci volume, a căror localizare în Rusia a impus autorului elemente de „culoare locală", editorul adăugând cuvenitele note explicative. Cu o singură excepţie: cuvântul *verstă*, (unitate de măsură rusească, pentru distanţe, egală cu 1,067 km), considerat probabil ca fiind cunoscut de cititor, deşi nu e deloc aşa.

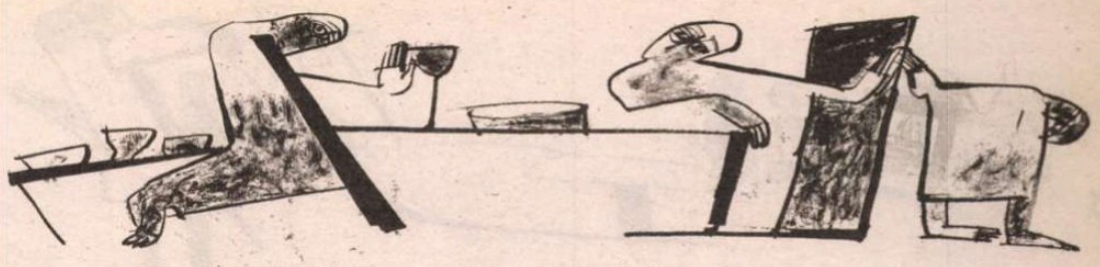
În absenţa manuscriselor, munca depusă de editor pentru a identifica variantele a fost dificilă şi a necesitat deopotrivă efort şi minuţiozitate chirurgicală, deoarece acest text dictat a cunoscut mai multe ediţii în timpul vieţii autorului. Apoi, autorul, deşi nu scria, avea o idee tiranică – nu întotdeauna corectă – despre stil şi la fiecare nouă ediţie a dat bătălii cu culegătorii tipografi pentru a-i fi respectate particularităţile: bătălii nu întotdeauna câştigate. Drept urmare, în raport cu cele cele 2331 de pagini ale romanului propriu-zis, variantele, chiar transcrise sumar, însumează 143. Lor li se adaugă alte realizări editoriale demne de menţionat: corpusul de interviuri, declaraţii şi conferinţe prilejuite de apariţia celor 8 volume ale ciclului, notele şi comentariile (care epuizează geneza, modelele şi scrierea propriu-zisă a romanului), în fine, cuprinzătoarea secţiune de repere critice. Victor Durnea a elucidat mulţumitor, în opinia mea, şi legendele ţesute în jurul contribuţiei amicilor din cercul *Vieţii româneşti* la corectura textului. Fără a putea beneficia de dovezi materiale, din cauza amintitei dispariţii a şpalturilor, editorul demonstrează, pe baza mărturiilor celor implicaţi, că nici Ibrăileanu, nici Topîrceanu nu au participat la corectura primelor două volume, Sevastos l-ar fi stilizat doar pe cel de-al optulea, în timp ce participarea lui Al. A. Philippide trebuie privită cu prudenţă.

În absenţa manuscriselor, munca depusă de editor pentru a identifica variantele a fost dificilă şi a necesitat deopotrivă efort şi minuţiozitate chirurgicală.

În toate, se poate spune că avem parte de o ediţie bine gândită şi executată, care îşi atinge scopul fundamental: acela de a repune în faţa istoriei literare un caz, pe care acum îl putem examina cu textul (impecabil transcris) în faţă. Cazul Stere, iată, revine în actualitate după mai bine de şapte decenii de ocultare şi ne îndeamnă să îl reevaluăm pe acest personaj furtunos al României dintre 1900 şi 1936. Să îl reevaluăm nu pe ideolog – care, cu ţărănismul său narodnicist şi cu mistica rusă a dreptăţii sociale universale, e azi complet desuet –, ci întâi de toate pe scriitor. Căci C. Stere, în *În preajma revoluţiei*, este foarte aproape de a reuşi un mare, un uriaş roman: cel puţin primele cinci volume (*Prolog. Smaragda Theodorovna*, *Copilăria şi adolescenţa lui Vania Răutu*, *Lutul*, *Hotarul* şi *Nostalgii*), sunt, pe sute de pagini, demne de pana lui Tolstoi. În special surghiunul siberian, întins pe trei volume (III-V), depăşeşte tot ce a dat proza rusă a Gulagului, inclusiv Soljeniţân! Dacă nu ar fi intervenit, în ultimele trei volume – localizate în România –, tendinţa irepresibilă către caricatură şi discurs parlamentar, probabil am fi avut în *În preajma revoluţiei* marele roman al literaturii noastre... Un roman universal, prin depăşirea tematicii înguste a societăţii româneşti, şi cu atât mai aparte, cu cât, croit după modele epice ruseşti, nu are înaintaşi în proza noastră şi, fireşte, nici urmaşi. C. Stere însuşi, deşi scrie în română şi defineşte romanul drept un discurs al „întoarcerii la matcă" a basarabeanului Vania Răutu, rămâne, paradoxal, un rus. Nu numai cultural, ci şi ca *Weltanschauung*, fapt subliniat cu subtilitate de G. Călinescu în *Istoria*... sa, unde îi reproşează tocmai caricatura lumii româneşti, a cărei fineţe Stere nu o înţelege...

Profit, în concluzie, de ocazie pentru a semnala un eventual subiect de dezbatere istorico-literară, pornind de la această ediţie de înaltă ţinută.

* C. Stere – *Opere* (I-II). *În preajma revoluţiei*, ediţie îngrijită de Victor Durnea, studiu introductiv de Eugen Simion, postfaţă de Mihai Cimpoi, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2010, XCVI + 2991 p.



■ poşta redacţiei de horia gârbea

Leoaica tînără şi peisajul bucătăriei

Elena Hanganu. Sînteţi din Bacău şi v-aţi mutat în Italia. Scrieţi poezie şi proză în limba română. Pentru o absolventă de filosofie în vîrstă de 25 de ani, textele dvs. provoacă perplexitate. Am jurizat recent, pentru un concurs, lucrări al unor elevi de clasa a IV-a care erau mai bine orientaţi în acest domeniu. Citez poemul ***Emigrarea***: *Pe strada noastră cumpănind/ S-a ivit un nou portal,/ Întunecat de ignoranţă/ Şi greu ca piatra de altar!/ Printre stejarii luminaţi/ De al speranţei far uitat,/ Rădăcina iar renaşte/ Astăzi, sub un alt hotar!* Bine că acolo unde staţi nu înţelege nimeni limba în care scrieţi, că eraţi pasibilă de expulzare. Vă aflaţi în patria lui Dante şi Montale, nu?

Luminiţa Mihaela Bugan. Mi-aţi trimis doar două poezii. Cum sînteţi chimistă, aţi extrapolat probabil ideea că şi o singură moleculă de substanţă are toate proprietăţile substanţei respective. Dar în poezie nu e tocmai aşa. Poate aveţi alte versuri mai convingătoare decît acestea, cam naive şi facile: *De când mi-ai arătat/ într-o scrisoare,/ că linia vieţii tale/ nu mai poate/ să se suprapună peste a mea,/ celelalte scrisori,/ venite de la poli, de la ecuator, s-au pierdut aiurea-n mine,/ fără să mai poată da ceva/ din răceala sau căldura lor.* Mai trimiteţi şi mai analizăm.

Ana Soman. Felul în care dozaţi patetismul şi umorul, reveria şi autoironia mă fac să cred că aveţi talentul şi inteligenţa necesare unui poet şi că veţi progresa. Aţi trimis texte multe, ceea ce este bine, dar destul de inegale. Unele dovedesc influenţa unui ilustru optzecist: *E-un delir! Iată şi dormitorul,/ Salteaua, lampadarul, scrumiera,/ Balansoarul şi raftul cu cărţi noi Ed. Terra./ Şi obosiţi de-atâtea o-uri şi a-uri/ Se-aşează-n sufrageria cu masa-ncărcată/ Smochine, curmale, alune cu sare,/ Porumb şi fistic ca nişte scoici de la mare.* L-aţi ghicit, nu-i aşa? Altele sînt mai originale *Ora de răgaz s-a sfârşit, Alfreda,/ Te aşteaptă un pui de eviscerat./Pe masa de la bucătărie,/ Adunate ca-ntr-un tablou surrealist,/ Zac linguri, pahare, coji de salam/ Şi micuţa ta bijuterie.../ Ai s-aprinzi focul la aragaz,/Ai să speli vasele înscrise la loterie,/ Ai s-arunci la coş tot ce trebuie aruncat:/ Ziua de azi, de mâine şi încă o mie./ Şi-ntr-adevăr, n-are să mai fie vreme...* Banalitatea existenţei care crează şi ea poezie, decorul recurent al *bucătăriei* ca peisaj liric, dar altfel decît la Brumaru, sînt convingătoare: *Toate astea le scriu, bineînţeles, în/ bucătărie lângă punga de fulgi/ miezurile de pâine,/ laptele uitat de două zile,/ florile despachetate din borcan/primite în dar/ de la o mamă disperată [...] lângă aragazul murdar/ pe care gătesc ultima bucată de ciolan/din mielul de Paşte.*

Cristina Popescu. Poezia trimisă, *Tânăra leoaică de care vorbea Nichita*, e simpatică. *Tânăra leoaică de care vorbea Nichita/A evadat într-o seară de ianuarie. / Era în siguranţă, ascunsă sub groasele straturi de haine/ Menite să o protejeze de suflul iernii./ A evadat într-o seară de ianuarie.* La final, tînăra leoaică revine de bunăvoie în cuşcă. Sper că aţi scris mult mai multe texte şi că le vom putea cunoaşte şi pe acelea. Mai trimiteţi.

Victor Ţvetov. Aflu că aveţi doar 20 de ani şi studiaţi jurnalismul la Chişinău. Aflaţi şi dvs. de la mine că nu scrieţi rău poezie. Dar poate că ştiaţi. Mai trebuie să vă spun totuşi că aveţi unele ezitări în limba română (scrieţi de pildă *canalizaţie* în loc de canalizare şi aveţi uneori o sintaxă mai ciudată). Poemele trimise – doar două – sînt oarecum prolixe, cred că trebuie să concentraţi textul, să renunţaţi la un discurs prea colocvial, dezlînat. Unele pasaje sînt atractive: *din tot aerul eu răsuflu cu heliu/ inima mea e un motoraş electric de la/ maşinuţele cu baterii/ funcţionez din dragoste/ mă alimentez din dragoste/ vreau să am putere mai multă vreau să desfac pereţii cu mâinile/ vreau să mă transform în ce vrea ea/ click stânga aşa e mai bine/ save image in another file.* Mai aştept texte.

Corina Stroia şi alţii. Vă informez că nu pot să dau curs invitaţiilor dvs. de a mă alătura unor comunităţi virtuale gen *netlog, facebook* etc. N-aş mai avea timp să vă citesc textele şi să le comentez, ceea ce reprezintă principala mea „ocupaţiune mintală". ■

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Rulează

În limbajul tinerilor – consemnat în texte din internet, de pe bloguri, forumuri şi liste de comentarii – circulă în ultima vreme o nouă formă de apreciere superlativă: rulează! („e foarte bun", „e cel mai tare").

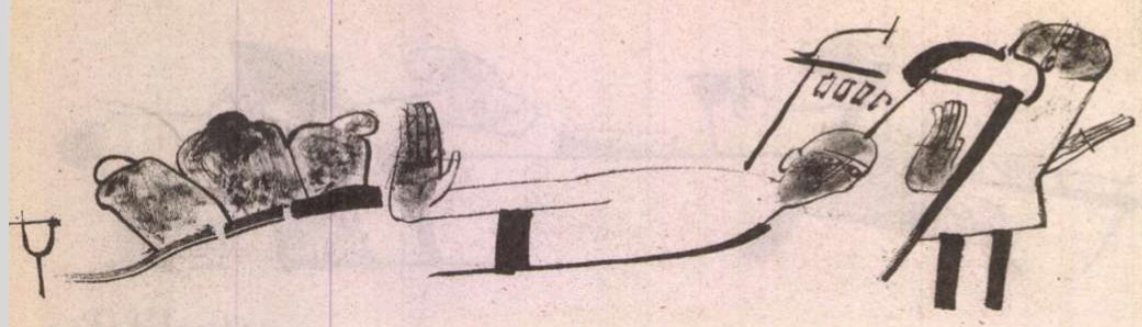
Construcţia cu sens superlativ e, prototipic, o propoziţie (exclamativă) în care forma verbală e asociată unui subiect: „Super tare emisiunea. *Beţivii rulează*" (*neuronu.ro*, 26.07.2007); „*Popeye rulează!*" (*utilecopii.ro*, 9.11.2007); „*Webstock rulează!*" (*mihai-irinel.ro*, 18.09.2009); fără nominal, cuvântul e o simplă exclamaţie de evaluare: *rulează!* (= „e foarte bine").

Destul de neobişnuită la prima vedere, construcţia se explică destul de uşor în interiorul argoului juvenil, ca pseudo-traducere (glumeaţă) din *slangul* anglo-american. De altminteri, adaptarea *rulează* a fost precedată şi este în continuare concurată de preluarea ca atare din engleză a formei verbale *rule(s)*. Verbul *to rule* („a conduce", „a domina") este înregistrat cu această utilizare în dicţionarele de slang (la Partridge 2008 explicaţia americanismului atestat din 1968 este „used as an expression of supremacy for the preceding collective or plural nouns"), dar a pătruns şi în cele generale (în *Merriam-Webster*, varianta on-line, este explicat ca „to be extremely cool or popular – used as a generalized term of praise or approval").

Verbul englezesc circulă în textele româneşti aproape exclusiv în forma de persoana a III-a singular, în ortografia standard – „RadioZu *rules!!!*" (*radiozu.ro*), dar şi în numeroase variante de transcriere parţial fonetică, parţial fantezistă (*ruls, rulls, rulz, rullz, rulez*): „nu e ea cine ştie ce frumuseţe, dar la capitolul gusturi, *ruls!*" (*bolero.ro*); „Vanghelie *rulls*... în Bucureşti" (*webdesignbox.ro/forum*), „disco tineretului *rulz!!!!*" (*tourismguide.ro*), „Bacău *rullz*" (*taraluiandrei.ro*), „mondenii *rulez!*" (*mondenii.primatv.ro*). Pe măsură ce se răspândeşte, cuvântul îşi pierde legătura cu originalul şi este folosit, ca intensificator invariabil, şi pe lângă substantive la plural: „V-aţi prins că alcoalele din Prahova *ruls*" (*verdeploaie.blogspot.com*). Echivalarea lui *rules (rulz)* prin *rulează* e, probabil, rezultatul unui joc de cuvinte: al unei apropieri formale care poate să amuze tocmai prin inadecvarea ei, prin confuzia intenţionată (deşi nu este exclus ca pentru unii să fie vorba de o confuzie reală). În internet circulă deja glosări, explicaţii şi ilustrări ale formei – „*Ice Age 3 rulează* (i.e. *rules*)" (*teampit.wordpress.com*); „Ai fost, bă, la concertu' de aseară cu Iris ?– Clar, *Iris rulează!* (*dicţionarurban.ro*) –, discuţii semantice şi etimologice şi chiar reacţii de enervare: „Rulează ce, măi copii? Ţigarete, clătite? Vai de viitorul ţării, cu puştanii ăştia care nu ştiu nici limba română, nici engleza..." (*tpu.ro*).

Echivalarea pur formală *rules–rulează* este întărită de o serie de apropieri semantico-pragmatice care îi oferă o motivaţie suplimentară: verbul românesc *a rula* a fost simţit de unii vorbitori ca asemănător prin sens cu „a merge" sau „a funcţiona" (cu un alt înţeles, îl găsim şi în limbajul drogurilor: unde *se rulează* ţigări). Verbul este folosit de obicei cu referire la filme, la programe de calculator, dar mai ales la mijloacele de transport, în primul rând la automobile („băieţaşii care *rulează* cu 130-140 de km la oră", *monitorulsv.ro*). Astfel, *rulează* a putut fi perceput ca o „înnoire" a aprecierilor de tipul *merge!, merge strună!* etc. Remotivarea a produs şi o modificare de sens: *rulează* se foloseşte uneori şi ca aprobare moderată, nesuperlativă (= „OK", „merge", „se acceptă" etc.).

Construcţia cu verbul *a rula* a căpătat şi o dezvoltare, destinată să recupereze valoarea superlativă: *a rula fin*. Expresia este înregistrată de *dictionarurban.ro*, cu o definiţie discutabilă („*rulez fin*: a juca tare şi totuşi subtil, a nenoroci prin eleganţă") şi are destul de multe atestări în internet: „râdem, glumim, dar OTV *rulează fin* în faţa multor televiziuni" (*refresh.ro*); „Deci Clujul *rulează. Fin*" (*arhiblog.ro*); „Doamna mea *rulează fin*" (*blogul-lui-moroi.blogspot.com*). Expresia este folosită adesea în contexte strict automobilistice: „problema e că dacă *rulez fin* şi bag a-ntâia, are tendinţa să facă o mică frână de motor, poate nu accelerez eu cât trebuie" (*forum.softpedia.com*). Oricum, *a rula fin* pare perfect integrat gramatical, folosindu-se cu uşurinţă la orice persoană şi timp: „*rulez fin* pe stradă, *rulez fin* într-un mercedes" *dictionarurban.ro*); „Nu că e doamna mea, dar *a rulat fin* la faza asta" (*blogul-lui-moroi.blogspot.com*). ■



■ versuri de spiridon popescu

Lipsa de probe

M-am aruncat în mine ca-ntr-un
hău.
Voiam să mor. Nu cred c-am reușit.
Deși mi-au scotocit întregul Eu
Cadavrul încă nu mi-a fost găsit.

Deci, nu există probe c-am murit,
Dar nici că mai trăiesc. Cum e mai
rău…

Sunt foarte trist

Am fost ursit de-o ursitoare rea
Să-mi port o viață pașii prin
hârtoape…
Sunt foarte trist și nimeni nu-i
pe-aproape
Să-nfigă-o lance în tristețea mea.

Doamne, te rog, cât un sobor de popi,
Întoarce și-nspre noi măritul Soare,
Fă tăvălug din raza-i orbitoare
Și nivelează-odat' aceste gropi.

Aproape sonet

Ajunsă-n pragul morții, tristețea
mea mi-a spus:
„De vrei să-ți meargă bine-n poezie,
Ferește-te cât poți de bucurie,
Căci pe acolo versuri bune nu-s".

Am încercat să o privesc de „sus"
Și să ignor povața ei târzie,
Dar, când văzui că slova mi-i lălâie,
Și-ntre poeți sunt doar un biet
intrus

Mă mâniai. Și-n marea mea trufie
Mă răzbunai cumplit pe bucurie,
Trăgând cu pușca-n ea ca-ntr-un
fazan.

Nu cred c-o răpuneam (fir-ar să fie!)
De nu mă ajuta cu dibăcie
Și ea: tristețea unui prunc orfan.

În casa mea

În casa mea
(O biată chichineață)
Mai toate lucrurile
Au prins viață:
Chiar fierul de călcat
E azi o fiară
Ce-mi sare, mârâind,
La jugulară.

În casa mea
E un cazan cu smoală.

Spovedania unui hoț

Mă furișam spre tine
Cu gând viclean și rău,
Voiam să-ți fur tristețea
Și să devin bogat,
Dar când să-ți intru-n suflet
Tiptil, neobservat,
Din el țâșni deodată
Un fioros dulău.

Mă speriai, desigur,
Și, pentru-ntâia oară,
Mă întorsei acasă
Învins, cu mâna goală.

Și cum mergeam așa

Se scuturase filamentul poeziei
Sau avusese loc o decuplare de
stea…
Ceva, oricum, să știi, se întâmplase,
Căci nu zăream nimic în preajma
mea.

Și, cum mergeam așa, pe dibuite,
Cu-atâta beznă prinsă-n cingătoare,
De-odat-am auzit o bufnitură:
Căzusem, pentr-un secol, în uitare.

Se-avântă-n râu

Îndrăgostită, **foc**, de poezie –
Cum niciun cititor n-o să mai fie –
Moartea, plângând, îl roagă pe poet
Să treacă Acheronul mai încet.

Poetul, însă, om ciudat din fire,
Nu-i ia în seamă roua din privire,
Ci, ispitit de malul celălalt,
Se-avântă-n râu și-l trece dintr-un
salt.

Sunt nopți în care

„Vai, ce pitic mai ești!" – Din când în
când
Îi strig-un plop poetului, râzând –
„Cum poți să mai trăiești, măi
frățioare,
Când ești atât de-ndepărtat de
soare?"

„O, plop înfumurat și necioplit,
Nu te uita că-s mic și pricăjit,
Sunt nopți în care, plin de îngerime,
Sunt mai înalt c-un dumnezeu ca
tine."

O călătorie în zori

Vom poposi în altă viață
Cu sângele întors pe dos,
Când trenul, șuierând nervos,
Va cere,-n loc de abur, gheață.

Vor bate clopote perfide
În turle pline de păcate
Noi, în morminte profanate,
Ne vom visa sub piramide. ■

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir

Poetul „cel mai brazilian"

Despre Manuel Bandeira (1886-1968), unul dintre marile nume poetice ale secolului XX, s-a spus de nenumărate ori că ar fi „cel mai brazilian dintre poeți". De ce tocmai el?

Nu s-ar putea spune la fel despre Mario de Andrade sau despre Carlos Drummond de Andrade, poeţi la fel de mari şi la fel de celebri în lumea întreagă? Nimeni nu ştie! Însă toţi par a fi de acord cu acea caracterizare lipită de numele lui Manuel Bandeira, pe veşnicie.

Brazilia a rămas pînă astăzi, din punct de vedere cultural, o ţară paradoxală, aglomerare infinită de paradoxuri, unele mai bizare decît altele; e posibili ca Bandeira să-şi fi cîştigat eticheta definitorie tocmai pentru că a reuşit să concentreze în personalitatea lui o cantitate deloc neglijabilă de contradicţii fructuoase.

Băiatul născut într-o familie de intelectuali din Recife, şi care a trăit mai mult la Rio, fusese destinat de tatăl său unei cariere practice, prestigioase şi lucrative – arhitectura. Numai că la 18 ani, student în anul întîi, Manuel se îmbolnăveşte de tuberculoză; pe la 1900, tuberculoza echivala cu o condamnare fără apel; procentul celor care reuşeau să păcălească oribila boală era oricum infim. Aşa că Manuel Bandeira renunţă la universitate şi, transformat într-un semi-infirm, abandonează toate proiectele de viaţă normală. Ce să facă un tînăr de nici 20 de ani în aşteptarea morţii iminente? Începe să scrie versuri, bineînţeles despre propria sa nefericire, aflate, toate, sub umbra funebră a dispariţiei în floarea vîrstei. Iată un prim paradox: boala incurabilă face din studentul la Politehnică un poet al disperării existenţiale.

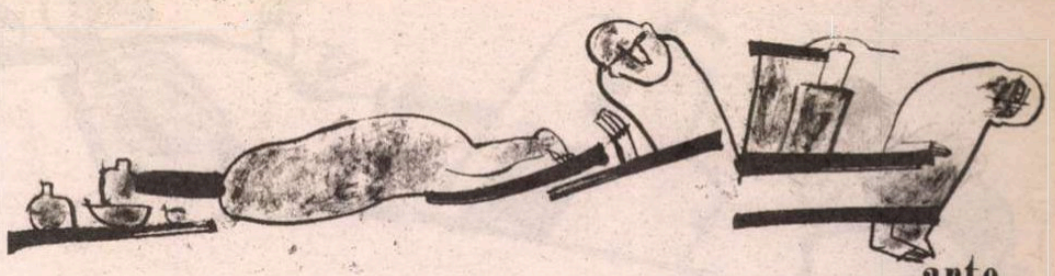
Dar anii trec, tuberculoza poetului nu are, din fericire, o desfăşurare rapidă; iar pentru că omul nu poate aştepta fără să facă ceva, Manuel continuă să scrie versuri din ce în ce mai bune: se vede că acest exerciţiu de supravieţuire începuse să-i placă.

Familia lui se consacră în întregime, biata de ea, protejării şi îngrijirii bolnavului; atît mama, cît mai ales sora sa se transformă în infirmierele devotate ale poetului, în „îngeri de pază", cum le numeşte el. Iar tatăl face eforturi disperate pentru a strînge bani, ca să-l trimită pe băiat în Elveţia, la un sanatoriu reputat pentru vindecarea ftiziei. Ajuns în ţara cantoanelor, tînărul brazilian nu reuşeşte să se vindece (izbucnirea Primului Război Mondial îl obligă să se întoarcă destul de repede acasă), dar reuşeşte să citească enorm, să-şi perfecţioneze franceza, să înveţe germana şi mai ales… să scrie în continuare versuri, în aceeaşi tonalitate sumbră a debutului, însă din ce în ce mai reuşite stilistic.

Cel de al doilea paradox al existenţei lui Manuel Bandeira are o alură tragică: aflat, de la vîrsta de 18 ani, sub ameninţarea maladiei mortale, el asistă însă la dispariţia, în decurs de numai cîţiva ani, a surorii iubite, a mamei, a tatălui, apoi a fratelui său; cel ce se aştepta să moară de la un an la altul supravieţuieşte întregii familii. Rămas însă singur, fără resurse materiale, fără sprijinul pe care pînă atunci îl primise, e obligat să facă şi altceva decît scrierea de versuri morbide: se apucă de scris articole pentru diverse ziare, încearcă apoi meseria de profesor.

În mod miraculos, poetul bolnav, ba chiar foarte bolnav, constată că boala i-a fost oprită pe loc de o mînă nevăzută. Începe să se vindece pe neobservate, ca şi cum tributul enorm plătit de toţi cei apropiaţi lui i-ar fi îmblînzit destinul. În anul 1930, cînd perspectiva unei apropiate stingeri începuse să se depărteze, Bandeira îşi publică cel mai celebru volum de poezii, intitulat *Libertinagem* (*Libertinaj*), poeme ale unui om care a trăit perpetuu în proximitatea neantului. ■

Comedia lui Napoleon Helmis ne aduce din nou aproape această lume basarabeană nu doar în datele umorului pe care orice comedie îl oferă, ci și în acelea ale certei niciodată încheiate cu istoria.



■ cronica filmului de angelo mitchievici

Nuntă peste podul de flori

Nuntă în Basarabia (2010)

Regia: Napoleon (Toader) Helmis. Cu: Vlad Logigan, Victoria Bobu. Genul filmului: Comedie, Dramă, Dragoste. Durata: 90 minute. Premiera în România: 2010. Produs de: Mediana Communications.

Trăim alături de o Basarabie aproape complet necunoscută, care ne furnizează o serie de clișee, unele consumeriste, prostituție, racheți, kalașnikov-uri și alte piese din demontatul imperiu sovietic, dar și un naționalism larmoiant, cu regionalisme, înecat în cântecele făcute după versurile lui Grigore Vieru, sau cele ale lui Pavel Stratan cu chitara lui, pentru a nu vorbi de succesul notoriu al formației Ozon, acum doar o amintire, cu vocile de *castratti* ale soliștilor, sau de Vladimir Voronin, impenitentul bolșevic, cu blocajele sale maniacale.

Comedia lui Napoleon Helmis ne aduce din nou aproape această lume basarabeană nu doar în datele umorului pe care orice comedie îl oferă, ci şi în acelea ale certei niciodată încheiate cu istoria. Regizorul încearcă cu parţial succes să utilizeze registrul frivol al burlescului, pentru a accesa un strat mai profund, dar extrem de activ la nivelul reflexului mentalitar. *Nuntă în Basarabia* este o comedie cu accente grave, care-şi au contraponderea într-un derizoriu existenţial. Intriga este simplă, un cuplu, tineri însurăţei, fata basarabeancă, de profesie pianistă, băiatul bucureştean, de profesie dirijor, îşi propun să mai facă o nuntă la părinţii fetei, în Basarabia, cu scopul de a strânge bani şi a-şi cumpăra un apartament. Această a doua nuntă şi deplasarea mirilor în Basarabia peste „podul de flori" constituie pretextul pentru a evidenţia inerente conflicte nu doar între rubedeniile strânse la praznic, ci şi între partida naţionalistă şi partida rusă. Şi în acest caz, clişeele revoluţionare cu accente resentimentare uneori ies la suprafaţă contondent, însă există permanent o amortizare a conflictului, aşa cum există şi seria de clişee sentimentale. Pe caricatură este montată nu tocmai credibil şi o scenă de "duel", unde naşul basarabean, Valeriu (Igor Chistol), probabil unul dintre mafioţii locali, încearcă să-i probeze bărbăţia mirelui provocându-l la ruletă rusă, nu înainte de a-i servi o lecţie de istorie despre „trădarea Basarbaiei" pe 28 iunie 1940, când acest teritoriu era cedat Rusiei sovietice ca rezultat al ultimatumului adresat României. Există şi un *spin doctor* al acestei daraveri româno-basarabeano-ruse, unchiul Johnny Scarlat, „agent de talente", jucat cu mult şarm de către Constantin Florescu. Pe această partitură care pare dintr-un alt film, sau mai precis dintr-o altă piesă de teatru, avem însă un filon rus, gogolian-cehovian. Din păcate, regizorul nu intuieşte potenţialul acestei direcţii aşa că în absenţa unei contraponderi, partitura lui Constantin Florescu creează impresia de colaj histrionic, chiar de cabotinism, ceea ce personajului îi prisoseşte. Însă tocmai din această notă aparent artificială în mijlocul unui film condus echilibrat, şi în absenţa altor registre la fel de puternice, se creează un efect interesant. Sunt multe scene ţipătoare, dar care fac parte din specificul local, kitschul lor fiind inerent, amestecate cu scene care merg în linia prizei la realitate. Aşteptate sunt scenele legate de băutură excesivă, cu femei frumoase şi cam uşoare pentru care a venit „agentul de talente", aşa că mai degrabă scene periferice reuşesc, cum este întâlnirea cu o fetiţă, o scenă sensibilă, de o graţie spontană, care creează o breşă în poveste.

Mai slab construit decât *Nunta mută* (2008) al lui Horaţiu Mălăele, spectacol de teatru filmat, filmul ar fi putut câştiga pe linia verismului cu care ne-a obişnuit Noul Val românesc, mizând pe relatarea decantată de adaosuri şi zorzoane, fără îngroşarea situaţiilor sau teatralizarea lor excesivă sau în sensul în care o face *Occident* (2002) al lui Cristian Mungiu, tot o comedie, dar jucată tarantinesc. Însă regizorul, asemeni bucătarilor amatori, preferă să pună din toate câte puţin, pentru a mulţumi toate gusturile ceea ce pe alocuri conduce la un ghiveci nu tocmai apetisant. Filmul reuşeşte să menţină un ritm alert, integrează bine kitschul specific nunţilor cu dar, cât şi marotele unui naţionalism cam pompier. Nu se trece nici peste tensiunea dintre însurăţeii confruntaţi cu dificultăţi şi orgolii, un cuplu care nu pare prea bine sudat, şi care este confruntat cu mici capcane întinse abil de naşul care o iubeşte pe Vica (Vitoria Bobu). În cele din urmă, această nuntă funcţionează ca un ultim test pentru ginere, un test al capacităţii sale de a gera o situaţie dificilă, de a face faţă unei provocări, de a-şi păstra demnitatea în faţa oaspeţilor, de a evita ridicolul, de a găsi măsura potrivită faţă de fiecare invitat. Aici cred că regizorul are o intuiţie bună, condusă însă neîndemânatic şi cu un actor, Vlad Logigan, care nu reuşeşte decât pe alocuri în acest rol, mai ales pe scena climactică a sincerităţii, când ginerele dezvăluie oaspeţilor raţiunea strict pecuniară a petrecerii – era o noutate? – şi proasta impresie pe care o avea despre ei, rectificată ulterior. Ideea ar fi fost ca în baza emoţiilor pe care le trăieşte în Basarabia, tânărul să realizeze că basarabenii sunt oameni de suflet, primitori etc. ceea ce reiese oricum din context. Napoleon Helmis rămâne de cele mai multe ori la nivelul clişeelor pentru că ele oferă confortul şi siguranţa ideii primite de-a gata şi uşor de dat mai departe, explorează timid posibilităţi pe care le are la îndemână, şi care sunt creatoare de tensiune şi nu reuşeşte să-şi ducă actorii peste un anumit nivel. Acolo unde se întâmplă, ca în cazul lui Constantin Florescu, vorbeşte mai mult experienţa actorului, decât cea a regizorului. *Nuntă în Basarabia* ar fi putut fi un film bun, are toate datele pentru aceasta, pe sărite reuşeşte asta, dar în întreg oferă doar spectacolul unei comedii reuşite, cu un orizont de posibilitate care se lasă dacă nu contemplat, atunci măcar ghicit. În orice caz, filmul merită văzut şi poate fi vizionat în premieră săptămâna aceasta la festivalul Stuffstock de la Vama Veche! ■

■ antoaneta ralian

...Cenuşăreasa Moldovei

(urmare din pagina 4)

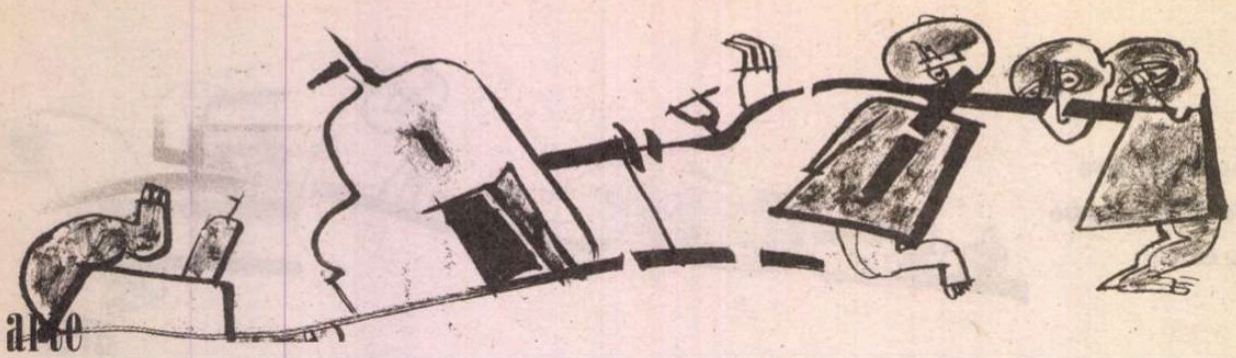
Şi viaţă odihnită, patriarhală, ritm relaxat, – de tango languros, nu de hip-hop –, cărţi multe, muzică bună ascultată fâşâit la patefoane cu pâlnie sau la aparate de radio primitive, cu un fel de feţe de mătase, jocuri serale de cărţi pe sume simbolice, bârfe copioase, petreceri cu mese îmbelşugate, adulteruri secrete pe care le cunoştea toată lumea, poveşti de amor şi de dezamor, un Roman romantic, romanţios, oarecum romanesc.

Oraşul Roman a fost eliberat de „sub jugul fascist" chiar în ziua de 23 august. În acea zi au fost lupte de stradă – chiar şi pe strada Sucedava – între nemţi şi ruşi. Familia mea, împreună cu o serie de vecini din cartier, ne-am ascuns într-o pivniţă foarte spaţioasă din curtea noastră. Tot timpul bubuiau tunuri şi răsunau împuşcături, iar noi eram convinşi că ne trăim ultimele clipe şi aşteptam să vină nemţii peste noi să ne împuşte. Pe seară, după ceasuri de agonie, au apărut la gura pivniţei nişte cizme milităreşti – atât puteam vedea din ascunzătoarea noastră. Ne pregăteam de moarte sau de lagăr. Când, deodată, am auzit vorbindu-se ruseşte. A fost, cred, singurul moment din viaţa mea când i-am adorat pe sovietici. Şi n-am să uit cât oi trăi prima reacţie a cuiva din pivniţă, reacţie grăitoare pentru mentalitatea ce avea să vină. O văduvă care ţinea cârciuma din colţul străzii, cunoscută de toţi sub numele de *Mendeloaia*, s-a repezit pe scări, spre ruşi, strigând în gura mare: „Ia ivrei cămănist!" Strigăt care mi s-a gravat adânc în creier.

Imediat după război am plecat la Bucureşti, la studii, şi despărţirea de Roman a fost definitivă.

După ani şi ani am revenit, invitată la o aniversare a liceului. Am avut impresia că privesc totul prin partea inversă a unui binoclu; toate îmi apăreau micşorate, diminuate, intrate la apă. Grădina mare, rahitică şi ramolită, casele boiereşti arătau acum pipernicite, meschine, senilizate, oraşul ruralizat, cariat de „cămănism".

Dar imaginea vechiului Roman mi s-a transferat undeva în subconştient. La Roman am locuit nouăsprezece ani, în Bucureşti trăiesc de peste şase decenii. Şi totuşi, toate visele mele din somn, toate episoadele onirice sunt localizate la Roman. Tot ce mi se întâmplă în vis, toate personajele din viaţa mea actuală, sunt transplantate în Romanul copilăriei. ■



apeo

■ marina constantinescu

Plînsul violoncelului

Acum cîţiva ani buni, coboram din vîrful unui deal, cu băiatul meu de mînă, la Vila Luminiş, ca să ascultăm muzică în acea casă, casa lui George Enescu. Nu mi se părea, parcă, nimic mai potrivit. Iubirea mea faţă de Sinaia-Cumpătu se materializa în esenţa sunetelor, mai puternice decît cuvintele care nu doreau şi nu puteau să rostească ceva.

Fiecare amintire îşi găsea un trup, un sunet care să o poarte. De cîteva ori, ca într-un vis aproape alb, simplu, auster, l-am simţit pe Enescu acolo. Pe un fotoliu. Era calm şi generos. În salon, la parterul casei, în apropierea pianului, stăteau doi artişti, Maestrul şi discipolul său, Marin Cazacu şi Laura Buruiană. Le priveam arcuirea corpurilor peste violoncel, îmbrăţişîndu-l tandru, invocînd şi protejîndu-i magia. Nu mai ştiam cine este prelungirea cui, ascultam şi mă bucuram. Seara se topea în noapte, munţii solemnii îşi impuneau conturul printre stele, pe un albastru intens şi limpede. Mă gîndeam că tot aşa arată, poate, şi sufletul celor care cîntă muzica binecuvîntată, celor care trudesc şi sînt fericiţi, în acelaşi timp, într-o artă nobilă, deschisă, seducătoare, care cucereşte şi se lasă cucerită. Ca o femeie înţeleaptă din poveştile arabe.

L-am urmărit, de atunci, constant pe Marin Cazacu. Nu doar ca violoncelist. M-a emoţionat că nu-şi uită Maestrul, pe Serafim Antropov, că îi duce mai departe sensul. M-a fascinat cum ştie să construiască relaţia profesor-student sau elev. Are un har fantastic! Chiar dacă mă doare din perspectiva profesiunii mele, observ că în muzică, artiştii valoroşi îşi articulează armonios, încă, comunicarea cu cei pe care îi formează. Mai multă disciplină, instalată de la vîrste fragede, responsabilitate şi, parcă, dorinţă, pasiune. Disciplina este un stil de viaţă. Poate fi recuperată, dacă nu există, rar şi în mod excepţional. Aproape ca o revelaţie. Studenţii şi tinerii artişti actori au mari, mari probleme exact aici. Exerciţiile de concentrare se fixează perfect pe o disciplină de fier. Pe o relaţie cu fiinţa ta pe care trebuie să o cunoşti deja şi să înveţi acum să o descoperi, să o nuanţezi, să o provoci mereu ca să nu ostenească, să devină plată şi flată, neinteresantă. Muzicienii intră foarte devreme în comunicare cu eu-l propriu. Rigoarea studiului, exerciţiul acesta în sine, este decisiv pentru artă. La douăzeci de ani, de pildă, muzicienii au o maturitate clară, concursurile mari au o clasă a performanţei aiuritoare, măiestria uluieşte, abilităţile tehnice, tipul de emoţie. La douăzeci de ani, un student la actorie habar nu are pe ce lume este. Probabil că există şi acele cîteva excepţii care să întărească regula. Dacă îi vezi jucînd Shakespeare sau Cehov, te prăbuşeşti interior. Nu există punţi de comunicare, de înţelegere. Se spune „e prea devreme". Oare ce vrea să însemne asta cu adevărat? Tinerii muzicieni cîntă Bach, Mozart, Beethoven, Wagner, Ceaikovski.

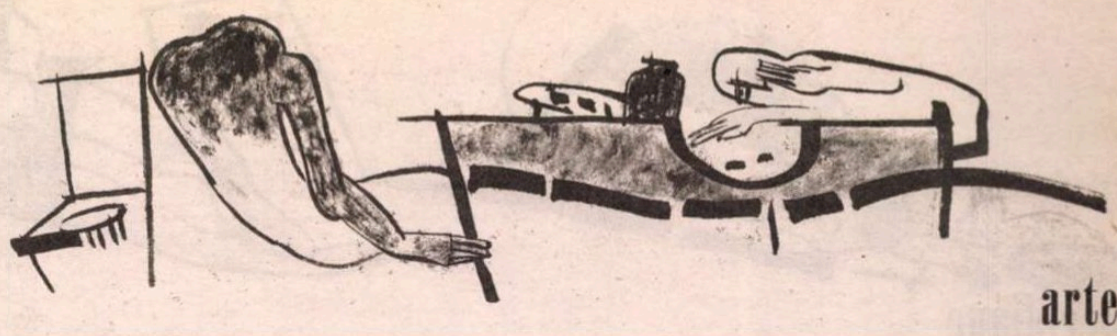
În vara asta, am fugit două zile la Sinaia pentru că acolo s-au dus să lucreze şi să concerteze cîţiva dintre marii noştri muzicieni: Valentin Gheorghiu, Cristian Mandeal, Horia Andreesscu, Marin Cazacu, dar şi „Romanian Piano Trio" cu Alexandru Tomescu, Horia Mihail şi Răzvan Suma, tînărul pianist Andrei Licareţ, un tînăr cu întîlniri remarcabile, care a lucrat cu cei mai mari profesori, poate, la ora asta din lume, un tînăr de o seriozitate remarcabilă, cu un accent care m-a emoţionat profund cînd l-am ascultat cîntînd Mozart, muzică de cameră, un cvintet pentru pian şi suflători. Între 7 şi 19 august, Marin Cazacu, Fundaţia „Prietenii muzicii-Serafim Antropov", Primăria Sinaia şi, cu o contribuţie mică, dar acordată pentru prima oară în cele unsprezece ediţii de pînă acum, Ministerul Culturii, au organizat Festivalul internaţional „ENESCU şi muzica lumii". Cazino-ul din Sinaia s-a transformat într-un Conservator. Era o forfotă peste tot, fiecare spaţiu devenise un spaţiu de studiu, de cercetare muzicală, de discuţii care descifrau partituri importante. În afară de atelierele făcute de Radu Penciulescu, de David Esrig şi Andrei Şerban, nu am văzut acest tip de emoţie spirituală în jurul profesiunii atunci cînd, nu-i aşa, marea majoritate a tinerilor îşi caută odihna vacanţei în cluburi zgomotoase, fiţoase, pînă în zorii zilelor care trec prea la voia întîmplării. Dacă un muzician nu repetă zilnic, e mort. La alte arte, povestea asta e mai relativă. Vocaţia, harul, însă, nu se împlinesc fără muncă, fără ore şi ore şi ore de studiu, de repetiţii, de discuţii. Experienţa personală a fiecăruia, tipul de cultură, curiozitatea fiecăruia, educaţia fac diferenţa.

Marin Cazacu

Am stat, într-o dimineaţă, în sala Cazino-ului. Repeta dirijorul Cristian Mandeal cu Orchestra de Tineret a României, înfiinţată tot la Sinaia, acum cîţiva ani. Ascultam poveşti de viaţă, lecţii, decriptări filosofice ale partiturilor, naraţiuni subiective ale lui Cristian Mandeal în jurul temelor din repertoriu – Don Juan, Isolda, Tristan şi Isolda, neliniştile minţii, ale trupului, căutarea disperată după identitate, asumarea vieţii şi înţelegerea morţii. Tinerii din faţa acestui Maestru au învăţat la Sinaia ce înseamnă o orchestră, ce înseamnă, cum spunem în teatru, o echipă, lucrul în echipă, ce înseamnă să interpretezi ca şi cînd ai fi solist pe scenă şi, totodată, să te armonizezi perfect cu ceilalţi instrumentişti. Pe mulţi din orchestră îi recunosc din concertele de la Ateneu. Unii s-au schimbat. Privindu-i observ modificări, maturizări, o concretizare a pasiunii, o poftă de lucru, bucurie. Îşi adoră Maestrul... cum a reuşit Marin Cazacu să-i aducă la Sinaia pe aceşti doi mari dirijori, Mandeal şi Andreescu? Cum şi-au găsit aceştia timp pentru asta? E o întrebare care mă frămîntă. Au dirijat poate cele mai mari orchestre din lume, cu unii dintre cei mai mari violonişti, pianişti, au comunicat cu muzicieni de talie, cu artişti formidabili, cu talent şi inteligenţă, au ridicat săli în picioare, au descoperit noi drumuri, tendinţe noi, au abordat viu, proaspăt simfonii majore, concerte ce nu păreau să-şi aibă şi alte sensuri...acum, pentru cîteva zile, au stat împreună cu tineri artişti români sau chiar cu cei mai tineri, cu juniorii din Orchestra Sinfonietta junior, cu care Horia Andreescu a cîntat Mozart. Mozart! *Simfonia nr.40*. Rămîi cu gura căscată. Nimeni nu a spus „e prea devreme", o formulă care, în teatru, îmi pune capac. Mandeal a atins, cred, perfecţiunea cu Orchestra de Tineret în „Don Juan" de Richard Strauss. Eram la Buşteni, la Căminul Cultural. O sală plină, dar eterogenă. Aveam un nod în gît, mă gîndeam cum se va aplauda frenetic între părţi, cum se vor foi în scaune copilaşi ascunşi de căldură, de ploaia de munte, de grijile părinţilor. Seara nu a fost cu nimic mai prejos decît cea următoare, de la Ateneul Român. Aş zice că, dimpotrivă, emoţiile au născut o complicitate specială între tineri şi Maestrul lor. O intimitate în care întîlneau poveştile din zilele trecute, pasiunile lor, visele, iubirile, renunţările. Ce se va întîmpla cu ei?...

Tinerii din faţa acestui Maestru au învăţat la Sinaia ce înseamnă o orchestră.

M-am întors la Cumpătu. După miezul nopţii, m-am apropiat de Vila Luminiş. M-am abătut pe la vila ce fusese cîndva a Uniter-ului unde, la începutul anilor nouăzeci, Tompa Gabor şi trupa extraordinară din „Cîntăreaţa cheală" repetau finalul remarcabil. În cîteva minute, tot spectacolul pare că se derulează de la sfîrşit spre început, ca un mecanism scăpat de sub control. Se antrenau fizic, ore în şir, pentru o performanţă care a impresionat lumea teatrală din Europa. Mi se pare că umbrele lor mai sînt acolo. Ca şi umbra lui Enescu. Pe drum rîd şi îmi pare rău că nu am mîncat şi eu ciuperci, aşa cum a mîncat, de mult, Cărtărescu la Tescani. Cine ştie cum ar fi fost visele mele din noaptea aceea?... În singurătatea nopţii şi a mea se mai strecoară cineva, ceva... plînsetul violoncelului. Şi corpul artistului care îl atinge cu tandreţe. Tot ca o umbră a apărut Rostropovitch. Cîntă, tot singur, în faţa zidului Berlinului prăbuşit peste istorie. ■



Sunt ţări în care activitatea orchestrelor de tineret se ridică la nivelul unei veritabile politici de stat promovate inclusiv din zona comunităţilor locale.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Muzica - act al comunicării iluminate

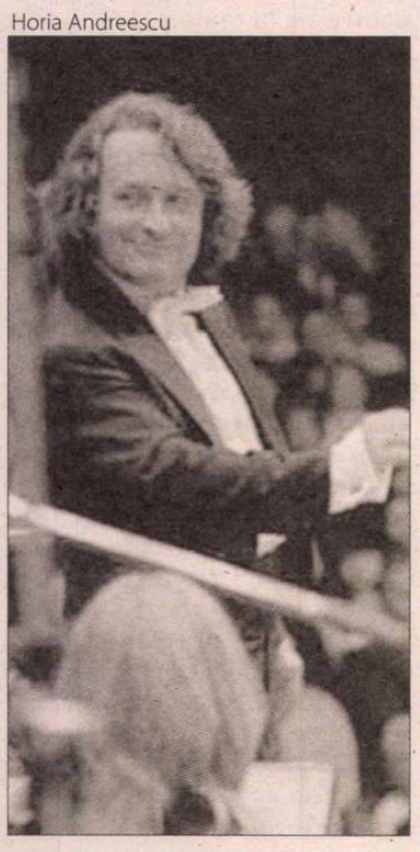
... a o considera Enescu, un act al iluminării, al comuniunii spirituale, al comunicării elevate; ...muzica este cea care poate învinge patimile, stinge urile, poate întări conştiinţele, îi poate apropia pe oameni...

În memoria maestrului – în această perioadă în care am sărbătorit ziua sa de naştere, în mijloc de august, la Sinaia, în Sala de Spectacole a Casinoului, de asemenea la Buşteni, la Predeal, la Câmpina, apoi la Bucureşti, la Ateneul Român – au avut loc concertele recentei ediţii a Festivalului „Enescu şi muzica lumii".

Festivalul a păşit în cel de al doilea deceniu al existenţei sale. Iar aceasta graţie străduinţei continue, vecine cu abnegaţia, pe care ne-o demonstrează de la un an la celălalt minunatul om de suflet, de muzică, violoncelistul Marin Cazacu, director al Fundaţiei „Prietenii muzicii – Serafim Antropov"; o face în colaborare cu Primăria oraşului Sinaia, cea care a oferit spaţiile de concert, de repetiţii.

Ştim bine, iată, de trei ediţii evenimentul central al Festivalului este reprezentat de concertele Orchestrei Române de Tineret conduse de dirijorul Cristian Mandeal; din acest an li s-au alăturat concertele celei mai tinere formaţii orchestrale a ţării, Sinfonietta – Junior, aflată sub bagheta dirijorală a lui Horia Andreescu. Nu sunt concerte obişnuite. Sunt veritabile cursuri de conduită, de măiestrie orchestrală; se predă, se învaţă un repertoriu specific, sunt dobândite datele de bază ale muzicianului instrumentist de ansamblu. Căci orchestra nu este o însumare de instrumentişti, ci un organism viu, care trebuie format, trebuie educat. Sunt cursuri suţinute de Andreescu şi Mandeal la nivelul cel înalt de care au parte în perioada de vară inclusiv tinerii muzicieni din Europa Centrală şi de Vest, cei din America Centrală şi de Nord, din Asia, din Orientul Mijlociu; acum şi din România. Desfăşurate sub bagheta unor mari personalităţi ale artei dirijorale actuale, sub bagheta unor protagonişti ai vieţii muzicale contemporane cum sunt, spre exemplu, Daniel Barenboim, Claudio Abado, Vladimir Ashkenazy, James Levine, Zubin Mehta, sub conducerea mai tânărului lor coleg venezueleanul Gustavo Dudamel, cu ani în urmă a regretatului Sergiu Comissiona, peste tot în lume asemenea întâlniri susţinute sub semnul muzicii depăşesc aspectul strict profesional. Sunt prilejuri de socializare, momente ale comuniunii spirituale făptuite în numele muzicii, a acestei arte ce beneficiază de datele unui limbaj universal; sunt faste prilejuri ale cunoaşterii, ale apropierii dintre oameni, dintre tineri provenind din medii culturale şi sociale foarte diferite, din zone geografice diferite. Sunt ţări în care activitatea orchestrelor de tineret se ridică la nivelul unei veritabile politici de stat promovate inclusiv din zona comunităţilor locale. Ne aducem aminte, cu ani în urmă, Orchestra Europeană de Tineret, spre exemplu, a concertat la Bucureşti, la Ateneul Român. Ansamblul beneficiază de susţinerea instituţiilor centrale de la Bruxelles; se înnoieşte de la un an la altul. Ţara noastă participă cu o contribuţie financiară anuală ce decurge din obligaţiile comunitare. Şi cam atât! Participarea tinerilor noştri muzicieni este lăsată la voia întâmplării. Nu se potriveşte ca diriguitorii într-ale educaţielei, ale învăţământului, la noi, să se implice în asemenea afaceri europene considerate, probabil, a fi cu totul lăturalnice.

Horia Andreescu

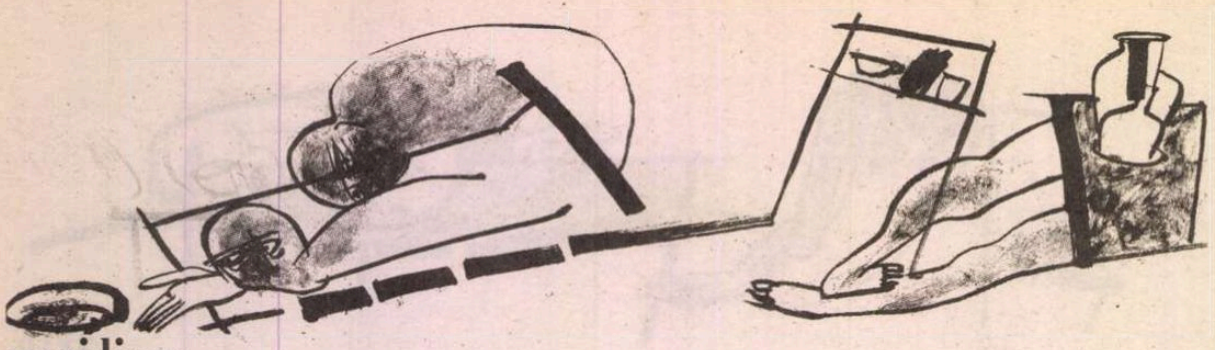


Nu poate trece, însă, neobservat faptul că abia de această dată, abia în acest an, actualul ministru al Culturii – face parte din partidul etnicilor maghiari, este prima persoană din conducerea instituţiei sale care acordă sprijin parţial bunei desfăşurări a cursurilor formaţiilor orchestrale ale tinerilor muzicieni din România. Nu e mult. Dar e mai mult decât nimic, reprezentând echivalentul a două nopţi din cele şapte de cazare şi masă oferite în plin sezon estival unui grup de 80 de tineri muzicieni instrumentişti membri ai O.R.T., studenţi şi absolvenţi ai instituţiilor de învăţământ artistic superior, de la noi. Poemul simfonic „Don Juan" de Richard Strauss, *Simfonia a 4-a* de Ceaikovski, cele două momente simfonice Preludiu şi Moartea Isoldei din opera „Tristan şi Isolda" de Richard Strauss, pagini simfonice reprezentând un consistent program de concert, a fost pregătit, realizat şi oferit publicului de la Buşteni, de la Ateneul Român, de la Casinoul din Sinaia, sub conducerea dirijorului Cristian Mandeal. A fost o împlinire ce s-a dovedit a fi entuziasmantă! S-a dobândit coerenţă privind constituirea ansamblului, o bună înţelegere a construcţiei acestor celebre pagini simfonice, o potrivită pătrundere a substanţei dramatice ce susţine aceste creaţii de bază ale marelui repertoriu simfonic. Aproape incredibilă, cu totul spectaculoasă, s-a dovedit a fi evoluţia celuilalt ansamblu, a orchestrei de tineret Sinfonietta-Junior, cea mai tânără orchestră a ţării, o prezenţă aflată în premieră absolută în peisajul vieţii noastre muzicale, ansamblu constituit sub conducerea dirijorului Horia Andreescu. Sunt 44 de elevi instrumentişti, cei mai buni, cei mai talentaţi, ce studiază în diferitele licee de muzică din ţară. Simfonia în sol minor de Mozart, prima Simfonie de Beethovenn, Simfonia copiilor, atribuită lui Leopold Mozart, tatăl genialului compozitor, au fost prezentate la Sinaia şi la Câmpina în spiritul acelui elan juvenil animat de o seducătoare candoare, de un entusiasm ce devine constructiv, ce aduce claritate şi strălucire timbrală. Iar aceasta atunci când este hrănit de vivacitatea interioară, de priceperea unui mare maestru.

În mod evident, peste tot în lume, orchestrele de tineret se constituie în veritabile laboratoare în care se formează viitorul muzician instrumentist de ansamblu. În spiritul acestei înţelegeri actuala conducere a Filarmonicii bucureştene a colaborat cu conducerea Festivalului din Sinaia oferind cu titlu de împrumut un preţios potenţial de instrumente, de asemenea spaţiul de lucru, de concert, al Ateneului Român. Muzeul Naţional „George Enescu", Asociaţia „Lanto Arte", instituţii precum A.F.C.N., U.C.I.M.R. au asigurat un parteneriat public-privat atât de util bunei susţineri a acestui proiect cultural naţional al cărui coproducător a fost T.V.R.Cultural. În mod cert, cei mai eficienţi parteneri media s-au dovedit a fi Radio România Muzical şi Radio România Cultural. Li s-au alăturat un important număr de sponsori dovedindu-se o dată în plus faptul că marile realizări se pot sprijini pe însumarea unor eforturi mărunte atent coordonate. „Anul acesta Festivalul este dedicat tinerilor!" a declarat în concertul de debut directorul Festivalului, violoncelistul Marin Cazacu. Aşa a fost.

Ne-am bucurat în plus, pe parcursul unei însemnate suite de concerte camerale, de prezenţa mai mult decât simbolică a celor pe care, cu decenii în urmă, i-am apreciat drept tineri şi valoroşi muzicieni performeri, artişti care au îndreptăţit speranţele noastre, muzicieni care astăzi dau consistenţă vieţii noastre de concert. Mă refer la pianiştii Valentin şi Roxana Gheorghiu, la duo-ul muzical cameral voce-pian Bianca şi Remus Manoleanu, la violonistul Bogdan Zvorişteanu sosit în mod cu totul special de la Geneva, la violiştii Cristian Ifrim din Spania şi Marius Nichiteanu din Germania, la pianistele Maruxa Llorente din Spania şi Steluţa Radu din Bucureşti, la contrabasistul Săndel Smărăndescu, la membrii cunoscutului Romanian Piano Trio, la tânărul pianist Andrei Licareţ, la violoncelistul Marin Cazacu însuşi, animator entusiast al formaţiei „Violoncelissimo", la apariţiile muzicale camerale ale membrilor celor două orchestre. În mod cert, mai bine ca niciodată vorba din bătrâni potrivit căreia „omul sfinţeşte locul" se potriveşte bine în cazul Festivalului de vară de la Sinaia. Acesta este Marin Cazacu. ■

Cristian Mandeal



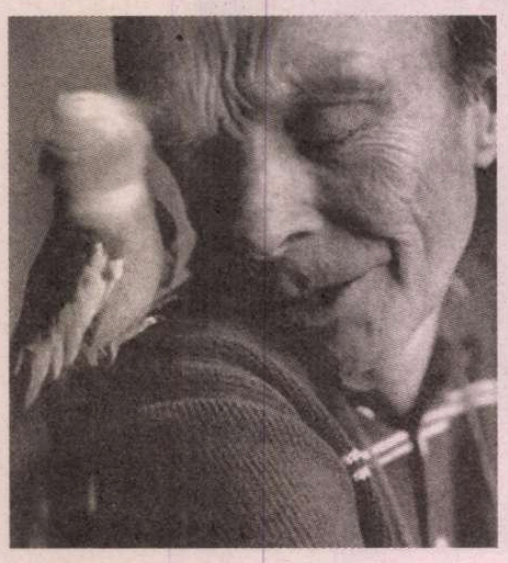
Iu Spook i se aprinsese după motocicletă de mai multe luni. Cu 6 luni înainte să aibă una îşi luase o şapcă de motociclist.

Hubert Selby Jr.

„Acest roman va exploda ca un proiectil diabolic şi va fi citit cu înfrigurare şi peste o sută de ani", scria Allen Ginsberg despre prima carte a lui Hubert Selby Jr. La peste patru decenii de la publicare, *Ultima ieşire spre Brooklyn* confirmă spusele poetului american. Suscitând reacţii extreme încă de la apariţie, de la contestări furibunde la veneraţie pură şi necondiţionată, *Ultima ieşire*... aduce pentru prima oară la lumină universul dezmoşteniţilor Americii, o lume trezită din Marele Vis American la realitatea crudă şi fără speranţă. Din ea fac parte Tralala, prostituata care îşi ratează unica şansă la fericire, Harry, muncitorul ce descoperă în timpul unei greve adevăruri de neconceput despre sine, Georgette, travestitul condamnat la iubiri sordide, Vinnie, bătăuşul fără scrupule pentru care suferinţa celorlalţi este singurul divertisment. O carte de intensitate dostoievskiană, populată de efigiile unei umanităţi pentru care alcoolul, drogurile şi violenţa sunt singurele soluţii şi perspective, *Ultima ieşire spre Brooklyn* reprezintă, alături de romanele lui Burroughs şi Kerouac, actul de naştere al unei noi literaturi.

Hubert Selby Jr. s-a născut la New York, în 1928. Îşi petrece copilăria în Brooklyn şi urmează primul an de liceu la Peter Stuyvesant High School. La 15 ani renunţă la studii, iar în 1944 se înrolează în Marina Comercială a SUA, luând parte la Al Doilea Război Mondial. În Germania contactează tuberculoză şi suferă câteva operaţii, pierzându-şi 11 coaste şi un plămân. În cei patru ani de spitalizare, Selby devine dependent de morfină şi tot acum începe să scrie primele povestiri. După 1950, acceptă slujbe dintre cele mai diverse: face un curs de secretariat, lucrează o vreme ca analist de asigurări, dar destinul lui ia altă turnură după ce primele povestiri îi sunt publicate în în reviste precum *Kulchur* şi *Black Mountain Review* (acestea vor fi reunite mai târziu în volumul *Song of the Silent Snow*, 1986). În 1961 i se intentează primul proces pentru obscenitate, în urma publicării nuvelei „Tralala" în *Provincetown Review*. În 1964, nuvela va deveni un capitol important din debutul lui Selby *Ultima ieşire spre Brooklyn* (*Last Exit to Brooklyn*), roman condamnat pentru obscenitate în Marea Britanie şi interzis în Italia. În 1967 Selby este arestat pentru posesie de heroină, moment care marchează începutul eliberării sale de vechile dependenţe şi concentrarea asupra scrisului. Urmează romanele *The Room* (1971), *The Demon* (1976), *Recviem pentru un vis* (*Requiem for a Dream*, 1978; Humanitas Fiction, 2007), *The Willow Tree* (1998), *Waiting Period* (2002). În anii '80 Selby începe să scrie scenarii de film şi televiziune, predând şi *creative writing* la University of Southern California. Moare la Los Angeles în 2004, când devenise deja unul dintre scriitorii-fetiş ai Americii.

(Prezentarea aparţine editurii)



Avanpremieră editorială

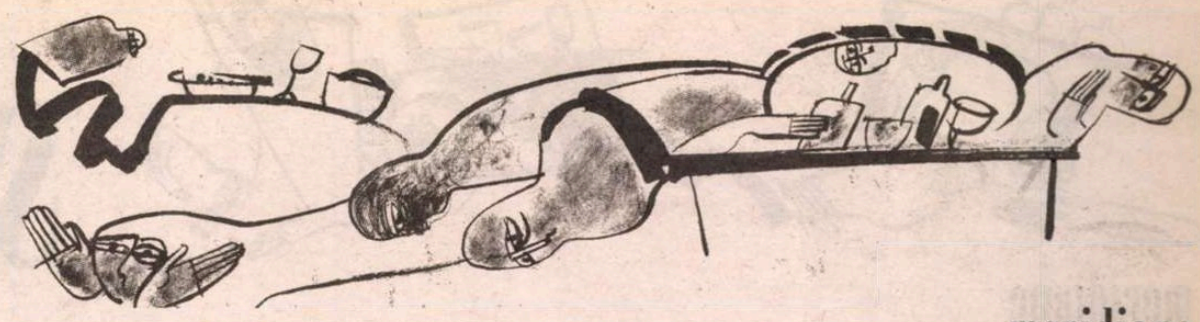
Ultima ieşire spre Brooklyn

Copilul a fost creştinat la 4 ore după căsătorie. Păi, ce dracu, mai întâi s-au căsătorit. Dar îţi spun io frăţicule, a fost o chermeză! Adică după. Bătrânul ei a făcut un chef ca lumea.

Şi Spook cu motocicleta lui dată dracului. Tommy avea un 76 Indian. El e tipul care s-a însurat. El are Indianul ăsta – ştii tu, una din micile lui pasiuni. Nu e una într-un cilindru. Niciunul dintre băieţi n-ar avea una din alea. Te mişti cu ele şi tot restul, dar sunt prea mici. Vrei ceva care să poată fi aranjat. Ştii tu, să le faci iuţi ca focu – eşapamente şi chestii şi late-n cur cu şaua cromată. Nenică, pizdele dau buzna. E demenţă! Mă rog, el are 76le ăsta şi Tommy e înalt şi mai degrabă slăbănog şi într-un fel cam seamănă cu motocicleta care îi creşte dintre picioare; de parcă între picioare ar avea o motocicletă şi nu un carici. Şi când o călca s-o pornească stătea pe ea acolo de parcă s-ar fi odihnit sau ceva şi apăsa puţin pedala şi BrRUUUM. Toţi ceilalţi gagii stăteau cu motoarele pe cric şi le călcau şi le călcau şi nenorocitele tuşeau şi se pârţâiau şi Tommy stătea pe cariciul lui cu roţi ambalând motorul şi scuipând scântei răsunând ca un duel de pistolari şi apoi el o călărea prin zonă, în cerc şi îi aştepta să-şi pornească motocicletele.

Dar Tommy era un tip ca lumea. Genul liniştit. Mai ales comparat cu ceilalţi tipi. Şi muncea. Mai tot timpul. Obişnuia să iasă cu Suzy din când în când. O lua la o plimbare pe motocicletă şi la un film (cred) şi de obicei se duceau la berăria din colţ împreună. Dar n-am aflat că e borţoasă până când nu a fost în vreo 7 luni. Poate mai mult. Era o poloneză lată-n şolduri nici măcar bătrâna ei n-a aflat că e borţoasă până când n-a ajuns la spital. Cre'că nu s-a uitat bine. Ştii tu, o cam lua pe ulei. Aşa că când bătrâna i-a zis de ce e Suzy în spital s-a rupt. Dar după ce a stat mangă câteva zile s-a dus trăgându-şi mucii la spital smiorcăindu-se cum o să facă el tot ce trebuie pentru fetiţa lui (era mai scundă cu 5 centimetri şi mai grea cu 20 de kile decât Tommy); şi de ce nu i-a spus că e în belea şi ea s-a uitat la el cumva şi i-a cerut un fum şi i-a zis că nu e în nici o belea şi după o săptămână sau cam aşa ceva bătrânul era acolo studiind foile de pariuri şi dând pe gât o bere până când a apărut creatura. Dar ce-i a lui e-a lui. După botez chiar a făcut un chef. A început după nuntă, dar lucrurile au luat-o la vale după botez. Atunci a fost când Spook şi-a tras nişte beri şi i-a venit să se ducă să dea ture. Lu Spook i se aprinsese după motocicletă de mai multe luni. Cu 6 luni înainte să aibă una îşi luase o şapcă de motociclist. Bineînţeles toţi băieţii cu motoare îşi făceau griji pentru el. N-avea cizme sau geacă cu vultur sau vreun alt rahat din ăla, dar trebuia să ai o şapcă ca să-ţi ţină părul din ochi. Mă rog, Spook avea şapca asta da n-avea motocicletă. Stătea la Greci toată noaptea dar nu se despărţea de şapcă în ruptu capului. Frăţicule, încearcă numa să-i iei chestia aia de pe cap şi face urât. Păi, uneori Tommy îl lăsa să-i călărească motocicleta şi pe Spook îl loveau toate damblalele. Scotea scântei din drăcia aia şi o trântea şi bubuia cu ea şi ţipa şi răcnea şi îşi potrivea nenorocita aia de şapcă şi se ducea să dea o tură pe 2nd Avenue făcând ca toţi dracii. Apoi Tommy îi face semn să vină înapoi şi Spook o întoarce încet vine spre el, bubuie din motor de câteva ori, lasă cricul şi opreşte şi se dă jos cu atenţie mângâie şaua şi rezervorul şi îi zice că e o motocicletă dată dracului. Şi a doua zi Spook face ture prin centru pe la toate prăvăliile de motociclete şi se chiorăşte la alea din vitrine, cu balele pe bot şi intră şi se uită la preţuri şi tipu îi zice că tot 1500 de dolari costă la fel ca acum două zile şi Spook îl întreabă dacă are vreuna nouă la mâna a doua şi tipu dă din cap şi se duce să-şi vadă de treabă şi Spook se uită la stopuri, şei, tobe, parbrize şi cizme şi îşi cam iese din minţi şi se întoarce înapoi la Greci şi ne spune despre maşinăria Harley-Davidson ca lumea pe care a văzut-o – un model nou la care ştie fiecare dungă de crom şi fiecare nit din nenorocita dracului şi toată lumea râde şi cineva se strecoară în spatele lui prin uşa laterală şi îi trage şapca şi i-o aruncă şi Spook face ca dracu, încercând să şi-o recupereze şi atunci cineva i-o înfige pe cap şi noi ne tăvălim de râs şi el ne zice că nu ştim cum e să-ţi doreşti o motocicletă. De cinzeci de ori pe aceeaşi poveste. Nu ştiţi cum e să-ţi doreşti o motocicletă.

dar ce mama dracului, eram la chef şi nu ştiam cum e să vrei să ai o motocicletă



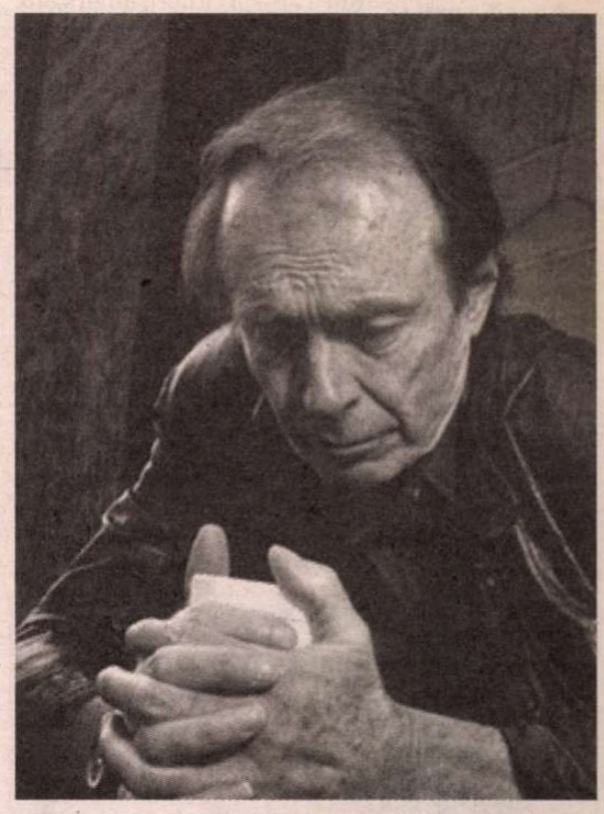
Apoi cineva îi spune că poate să meargă cu el pe motocicletă dacă îi aduce o cafea, aşa că Spook se-nmoaie şi îşi rupe de la gură nişte rest (nu prea era chip să-mparţi cu el ceva, mai ales bani. Cre'că îşi pitise mălaiul într-un purceluş de porţelan încercând s-adune de-un motor.) şi el şi-a aranjat şapca şi au întins-o şi el răcnea PââRRRtiEEE şi au tăiat-o prin Belt Parkway şi-au făcut slalom prin trafic şi Spook şi-a tot sucit curu pe şa ţipând şi răcnind şi s-au întors la Greci şi el a zis, Drace! Trebe să-mi iau şi io una. Nenică, tu nu ştii cum e să-ţi doreşti o motocicletă, şi a doua zi era prin centru.

Adică, în orice caz, când Suzy i-a zis lu Tommy că-i borţoasă cre'că a fost surprins. Nu ştiu. N-a zis nimica, dar cred că a fost. Ea i-a zis că s-au dus la o plimbare pe Belt şi la întoarcere s-au oprit în Coney Island şi şi-au luat nişte crenvurşti la Nathans şi el pe vremea aia lucra şi cre'că i-a zis c-ar trebuie să se-nsoare cu ea. Mă rog nu cre'că i-a zis că n-ar trebui. Nu că ar fi avut vreo importanţă. Adică el avea motocicleta lui. Plătită cu banii jos şi aranjată aşa cum a vrut el şi puteau să se mute la babacii ei. Jos. Aşa că ce dracu. Şi eu am crezut că oricum ea cam vrea să se mărite. Ştii tu. Dar nu ştiu dacă măcar i-a cerut-o. Adică putea să scape de copil fără prea multă bătaie de cap. Sunt tot felul de agenţii. Dar lu Tommy i-a convenit. N-a deranjat pe nimeni niciodată şi n-a bătut-o vreodată sau ceva aşa că bănuiesc că a vrut să se mărite. Şi aşa nu trebuie să muncească. Doar să hrănească copilu şi chestii din astea. Aşa că de fapt a ieşit destul de bine. Aşa că în orice caz, Tommy intră la Greci într-o seară şi ne zice c-o să fie tată şi Alex îi dă o cană de cafea din partea casei şi Tommy îl lasă pe Spook să dea o tură.

Aşa că când bătrânul ei s-a mai trezit un pic îi spune (când ea a venit acasă cu copilu de la spital şi a zis, uite-l pe bunicu, şi bătrânul începe să scâncească iar) că el o să-i facă o petrecere ca lumea şi se duce să se vadă cu Murphy la bar şi îi spune că vrea să închirieze sus pentru o petrecere de nuntă. Şi când Murphy îl întreabă când el zice că nu ştie, dar că o să fie curând şi Murphy îi spune că Raven S.A.C o să facă un chiolhan curând aşa că bătrânu zice că în două săptămâni şi lasă un avans şi se duce acasă şi le zice şi trebuie să-l convingă pe Tommy şi el zice bine şi îşi termină de lustruit motocicleta aşa că ei pun data nunţii şi fac pregătiri pentru botez. Bineînţeles că au minţit un pic la botez, ştii tu, dar bătrâna a găsit că e mai bine să minţi un pic decât să-l lase pe ţânc nebotezat. Aşa că au făcut actele şi câţiva din băieţi au fost cu ei şi s-a terminat în câteva minute şi apoi n-am dus la Murphy şi am aşteptat până când a venit vremea de botez şi să ne gândim cine să fie naşi. Cre'că până la urmă au găsit un unchi şi-o mătuşă, nu ştiu, dar mă rog a fost cam când lucrurile au luat-o la vale. Murphy Hall e un salon mare deasupra barului şi el avea sticle de whisky într-un bar mic în colţ şi butoiaşe de bere şi o masă lungă plină de tot felul de sandvişuri. Aşa că noi am luat fiecare o halbă de bere şi am început să îndesăm sandvişurile şi a apărut Spook şi ne-a zis că are o motocicletă. Ar fi trebuit să-l vezi. Îi săriseră ochii din cap. Am crezut că era luat cu iarbă sau ceva, dar era luat doar de la motocicletă. Îşi trăsese o motocicletă veche de poliţie şi o reparase. Ştii tu, o vopsise un pic şi furase o şa mare pentru un cur lat toată numai blană şi crom şi îi ardeau călcâiele să o întindă. I-am zis să o lase moale şi să se relaxeze şi să sărbătorească nunta lu Tommy. Aşa că cineva i-a vârât o bere în mână, dar s-a ferit când cineva a vrut să-i tragă de pe cap scârba aia de şapcă aşa că am zis bine, hai jos să-i vedem motocicleta. Mare brânză. Ştii tu, când poliţia o termină cu o motocicletă, nenică, e varză. Dar era o motocicletă şi mergea. Cre'că nenorocitul ar fi folosit-o şi dacă ar fi trebuit să o împingă sau să dea la pedale ca la o tricicletă. Aşa că i-a tot tras şuţi în demarol vreo cinci minute şi o asculta să tuşească şi să dea rateuri şi Spook şi-a tras pe meclă un rânjet de mâncător de rahat şi noi ne-am dus înapoi sus şi câteva minute mai târziu s-a întors şi el. Umplând tot nenorocitul ăla de loc cu zâmbetele lui şi ţinându-şi cureaua şepcii legate sub bărbie. Nenică, ţi-o zic io, era căcarea lumii. Dar ce mama dracului, eram la chef şi nu ştiam cum e să vrei să ai o motocicletă şi curând vorbea cu bătrâna lui Suzy despre motocicleta lui şi ea turna pe gât macheală ca o apucată şi în curând a început să se smiorcăie despre fetiţa ei şi să-i povestească lu Spook cum arăta ea când s-a născut şi că pare de parcă a fost ieri şi acum uite-o aici, a crescut şi se mărită şi e mamă şi Spook dădea întruna din cap şi zicea mda şi tot ce trebuia să facă era s-o facă să lucească şi poate să-i dea un grund – ceea ce ar fi putut să facă chiar el la noapte şi nu l-ar costa nimica – şi va merge la fel de bine ca orice altă motocicletă de pe şosea şi când te gândeşti că nu l-a costat decât o leţcaie a fost un târg al dracului de bun... a trecut o vreme de când Suzy s-a dus de lângă babacii ei şi îşi îndesa sandviciuri cu salam pe gât ca o apucată şi socoteala a început să o ia la vale. Bineînţeles câţiva dintre burtoşii de la bar şi-au făcut loc şi i-au felicitat şi au înhăţat cât au putut de mult şi când s-a terminat botezul şi s-au întors cu copilul toată lumea le spunea babacilor că seamănă cu ei (şi nenică tipa-i urâtă ca porcu!) şi ei pufneau şi îi băteau pe spate şi le spuneau să mai dea una pe gât şi cineva avea un aparat de fotografiat şi bliţul i-a prins la perete. Bineînţeles copilu a început să miorlăie dar au avut grijă de el şi petrecerea chiar a început. Aveau un fonograf şi o grămadă de discuri mişto Illinois Jacquet şi Kenton; şi Roberta, un travestit ca lumea din cartier, a venit şi a început să dansese şi să se unduiască şi câţiva băieţi mangă au dansat cu ea şi ea se distra la maxim! Bineînţeles era luată pe benzedrină, ca de obicei (doar dacă n-o fi fost iarbă) şi unul dintre băieţi a întrebat-o dacă nu e ea mireasa şi ea a zis nu, ea practică sexul controlat şi apoi a început să danseze cu babacii lu Suzy. A fost căcarea lumii! S-a făcut toată numai muci şi lacrimi şi dădea din curu ăla mare şi gras şi noi ne-am pişat pe noi de râs. Frăţicule, distracţie!

Bineînţeles, Tommy n-a prea băut. Adică nu pentru că s-a însurat. Acum asta nu mai avea vreo importanţă. Doar că el nu bea niciodată prea mult. Doar câteva beri din când în când. Ştii tu. Dar se distra şi el într-un fel. Pentru Tommy mă rog. Bătrâna aproape că era să omoare chefu când a pus un disc cu nu'ş ce dameză cântând *Because*, şi apoi s-a dus bâţâindu-se pe picioare la Suzy şi a pupat-o de-a albit-o şi Suzy încerca să-şi îndese un sandviş cu salam în gură şi nu putea să mestece pentru că bătrâna era călare pe ea. Dar Roberta ne-a făcut-o. Stătea într-un colţ făcându-se că cântă şi frate, era prin copaci. Ştii tu, bătea din gene (avea o chestie din aia lucioasă dată pe gene) şi dădea din cur şi se freca şi alte chestii de genul ăsta. Dar bătrâna n-o vedea (nu cre'că în momentul ăla vedea prea multe) şi voia să danseze cu Suzy şi a început să valseze pe-acolo, împleticindu-se pe lângă Suzy care se mai ţinea de sandviciul ăla cu salam, dar s-a terminat placa şi Roberta a aruncat una cu Roberta Washington repede şi Suzy a scăpat de bătrână şi a început iar cheful. Curând bătrâna a dat ochii peste cap şi au întins-o pe un pat în spate şi am ajuns într-un colţ ţopăind pe muzică şi turnând macheală şi chiar şi Spook s-a luat un pic. Tony s-a făcut mangă şi giugiulea o dameză şi s-a făcut un pic de iureş cu soţul ei, dar nu s-a întâmplat mare lucru aşa că l-am împins pe Tony într-un colţ şi l-am lăsat să facă nani. Bineînţeles câţiva dintre bătrânii irlandezi au început să dea cu sticle unii după alţii, dar n-au reşit să facă cine ştie ce stricăciuni şi atâta vreme cât nu s-au apropiat de bar i-au lăsat să se bată până au leşinat.

Dar Spook nu putea să stea locului pentru multă vreme. Voia să dea ture. Toţi i-au zis să se ducă, dar nu voia să se ducă singur şi toată lumea, mai puţin Tommy, era prea mangă ca să încalece o nenorocită de motocicletă. Aşa că Suzy i-a zis lu Tommy să se ducă. Ce dracu. În seara asta nu poţi să faci nimic. Ştii tu, prea devreme. Şi ea şi-a imaginat c-o să stea să se uite de copil şi o să vină să-l ia acasă să-l bage în pat. Zicea că bucăţica ei de cur o trage în jos. Nu trecuseră decât vreo două săptămâni de când născuse. Şi fusese unul măricel. Trei kile sau ceva. Nu ştiu exact, dar cam aşa ceva. A zis că a fost de parcă s-ar fi căcat un pepene. Să facă copilu. Aşa că ea s-a învârtit pe-acolo şi a găsit ţâncu şi i-a stins lumina. Aşa că Tommy s-a gândit să se învârtă un pic cu Spook. Era o noapte mişto. Numai bună de dat ture. Şi probabil mâine o să fie în casă toată ziua reparând chestii. Ştii tu, pune asta aici şi aia dincolo şi ai grijă de copil şi alte chestii din astea. Aşa că atunci când Roberta îl vede pe Tommy gata s-o taie începe să-l sâcâie şi să-l giugiulească pe Tommy să o ia şi pe ea o tură,



se simte atât de deprimată să vadă pe cineva cu copil şi gata să plece în luna de miere şi bate din gene şi toată lumea izbucneşte, aşa că Tommy râde şi zice bine şi Roberta chicoteşte şi face pa-pa din mână şi Spook e deja la jumătatea scărilor cu şapca legată sub bărbie şi ei o taie.

Bineînţeles am stat până ne-au scos în şuturi a doua zi dimineaţă. Adică, ce dracu. Bătrânul plătise pentru local şi tot restul. N-avea rost să lăsam să se risipească. ■

Traducerea:
Adrian Buz

(fragment din romanul cu acelaşi titlu în curs de apariţie la Editura Humanitas Fiction, în colecţia *Raftul Denisei*).

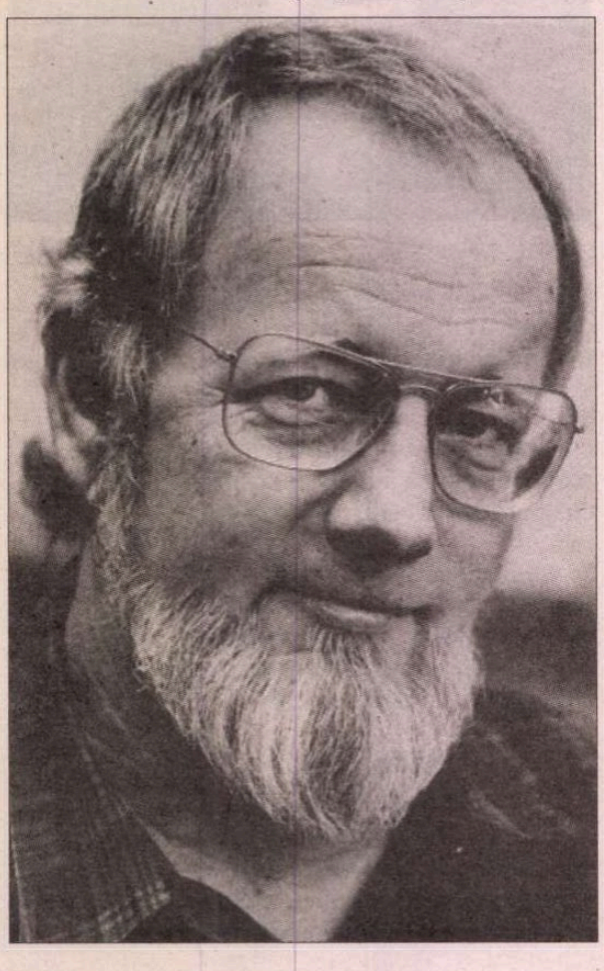
Scriitorul jongla cu texte literare, cu teze filosofice, cu opinii despre artă, punându-le în faţa unor oglinzi strâmbe care le transformau uneori în imagini hilare sau de-a dreptul groteşti.

Colaj de perle şi nestemate

Spre deosebire de practic toţi ceilalţi prozatori americani de valoare comparabilă, Donald Barthelme (1931-1989) n-a fost tradus la noi până în ultimii trei-patru ani, când au apărut romanele *Albă ca Zăpada* şi *Regele*, care vor fi urmate de volumul de proză scurtă *Patruzeci de povestiri*, inclus de Harold Bloom în „canonul literaturii occidentale", adică printre cărţile fundamentale ale acesteia.

Încă dinainte de moartea lui timpurie, Donald Barthelme îşi pierduse însă şi cititorii americani, cărţile lui nu mai erau retipărite, cine încerca să le cumpere din atotcuprinzătorul depozit Amazone afla că nu mai sunt de găsit. Postmodernismul american se demodase mai repede decât modelul lui francez.

O biografie amplă, arhidocumentată şi cât se poate de pătrunzătoare, aşa cum se scriu despre marii creatori numai în America, unde li se oferă autorilor destui bani şi suficient răgaz pentru a-şi consacra câţiva ani pregătirii şi realizării unui asemenea proiect, spune, pentru prima dată, povestea vieţii, a formării şi a afirmării lui, îi descrie şi explică opera şi meandrele popularităţii ei. Se numeşte *Hiding Man (Cel care se ascunde)*, iar autorul cărţii, publicată de editura St.Martin Press în 2009, este un fost student al lui Barthelme, Tracy Daugherty. *Hiding Man* fusese titlul uneia dintre primele naraţiuni ale lui Donald Barthelme. Biograful nu explică de ce l-a împrumutat, dar afirmă că se potriveşte celor mai multe dintre personajele-scriitori din opera ulterioară a autorului. Deşi, după anul 2000, ea a reînceput să fie editată, Barthelme este în continuare – crede Dougherty – „un om ţinut ascuns" (*a hidden man*).



S-a întâmplat să nu scriu decât despre una dintre cărţile lui, volumul de proză scurtă *Sadness*, (*Tristeţe*), apărut în 1972, pe care l-am prezentat în **România literară** cu peste treizeci de ani în urmă. Donald Barthelme a fost o figură insolită în peisajul literar american, dominat pe atunci (ca şi acum) de ficţiunea narativă de tip clasic. A vrut să demonstreze că se poate scrie scurt şi abandonând modelul cehovian şi a experimentat aproape toate trucurile postmoderniste, inclusiv jongleriile grafice. În mod surprinzător, legendarul redactor-şef al lui „New Yorker", William Shawn, care nu cultiva de obicei scriitori nonconformişti şi le impunea colaboratorilor o ţinută stilistică oarecum rigidă, cu ştaif, l-a îndrăgit din prima clipă pe tânărul ireverenţios care făcea *tabula rasa* din tradiţii şi i-a publicat peste o sută de texte.

Prezenţa lui în pretenţioasa revistă avea să contrarieze multă lume. În 1967 s-a tipărit acolo un fragment din *Albă ca Zăpada* – roman tradus la noi, după cum spuneam, cu întârzierea de patru decenii devenită aproape tradiţională şi ales probabil dintre celelalte cărţi ale lui Donald Barthelme exact pentru ceea ce scandaliza în anii '60, chiar dacă astăzi criteriile de permisivitate sunt mult mai laxe. Parodia basmului fraţilor Grimm şi a desenului animat produs de Disney, în care Alba ca Zăpada, o tânără total „eliberată", trăieşte cu şapte bărbaţi într-una din „comunele" la modă în era hippiotă, i-a revoltat pe scriitorii Joyce Carol Oates, John Gardner şi pe alte câteva sute de cititori, determinându-i să-şi anuleze ostentativ abonamentele la „New Yorker".

„New Yorker" nu cobora însă ştacheta exigenţei atunci când îl publica pe Donald Barthelme. Dimpotrivă. Giumbuşlucurile colajelor, pastişelor, calamburilor, vorbelor în doi peri, se exercitau asupra unei materii de esenţă nobilă. Scriitorul jongla cu texte literare, cu teze filosofice, cu opinii despre artă, punându-le în faţa unor oglinzi strâmbe care le transformau uneori în imagini hilare sau de-a dreptul groteşti. Proza lui rămâne până în ziua de azi unul dintre cele mai sofisticate şi mai complexe discursuri despre spiritul creator în toate întruchipările lui. Dreptul de a alege registrul în care o va citi aparţine cititorului, acesta putându-se mulţumi să se amuze fără să depăşească primul nivel de înţelegere, acela al degustării anecdoticului, dar având şi latitudinea de a-i explora sensurile strat cu strat.

Principala calitate a biografiei întocmite de Tracy Daugherty este o ambivalenţă asemănătoare. La primul nivel, ni se oferă povestea captivantă a unei vieţi şi a unei opere mereu altfel, mereu gata să încerce experienţe năucitoare. Pagină cu pagină se alcătuieşte însă şi o istorie a culturii americane în secolul al XX-lea. Prea puţini creatori din acest secol vitezoman au avut şansa de se nutri cu toate roadele pământului (apud André Gide), precum artiştii Renaşterii. Favorizat de circumstanţe şi de multilateralitatea îndemânărilor lui, iconoclastul Donald Barthelme a strâns şi a cheltuit fără reţinere comori inestimabile de cunoştinţe, jucându-se şi jonglând cu ele ca şi când ar fi fost cel mai lesnicios lucru din lume.

Nimic nu i-a lipsit, nimic nu i-a rămas străin. Tatăl lui, care se numea tot Donald Barthelme, a fost un arhitect texan cu orizont larg, care a proiectat clădiri impunătoare şi în acelaşi timp extravagante, între care şi imensa reşedinţă a propriei familii, construită în câmp deschis în apropiere de Houston. Duminica, turiştii obişnuiau să-şi parcheze maşinile în apropiere pentru a privi o casă cum nu se mai văzuse pe acolo. Numeroşii copii ai familiei se amuzau mărşăluind în faţa acestor spectatori şi maimuţărindu-se. Mediul în care trăiau, educaţia primită şi bineînţeles aptitudinile înăscute îi pregăteau pentru cariere de succes. Singura fiică, Joan, avea să fie prima femeie vicepreşedinte a unei importante companii petroliere, băieţii s-au afirmat cu toţii pe tărâmul literaturii: Peter, care a făcut avere în publicitate, a scris o serie de romane poliţiste complexe, Frederick şi Steven, profesori de literatură la Universitatea din Mississippi de Sud, sunt apreciaţi autori de proză.

Orientările estetice ale familiei erau dominate de credinţa în virtuţile şi în vitorul avangardei. „Ironia, autocontrolul, simularea indiferenţei formau sfânta treime" a comportamentului recomandat membrilor ei. Atitudinile sfidător de independente erau altoite însă pe tulpina rigidă a educaţiei catolice stricte inculcată în şcolile la care fuseseră trimişi din prima copilărie. Donald - fiul a avut acces nelimitat la informaţii despre toate tendinţele inovatoare din arhitectură, pictură, muzică şi literatură.

Mare amator de jazz bee-bop, Donald Barthelme a făcut parte în timpul liceului şi după absolvire din formaţii de amatori, „cântând" la instrumente de percuţie. Gustul pentru pictura suprarealistă, asiduitatea cu care frecventa cinematografele, frenezia lecturii s-au integrat într-un mod de a percepe şi de a gândi existenţa structurat de preceptele unor stâlpi ai contraculturii precum Foucault, Derrida &comp. Unii dintre criticii care au contestat valoarea operei lui au susţinut că Donald Barthelme n-ar fi fost decât un ilustrator al acestei filosofii „datate". Plasându-l în contextul cu acribie documentat al întregii culturi a epocii, Tracy Daugherthy demonstrează că a fost, dimpotrivă, un scriitor profund şi original, că piesele şi fragmentele de informaţie reunite cu rafinament în bricolajele lui îşi au originea în marea cultură, că şi-a şlefuit cu stăruinţă de perfecţionist stilul şi chiar şi cele mai aparent gratuite experimente au o marcată dimensiune socială (inexistentă la metaliteratorii care respectă cu stricteţe dogmele formalismului).

El împărtăşeşte aprecierea lui Salman Rushdie care a văzut în Barthelme „una dintre figurile esenţiale ale literaturii americane", nu-l contrazice pe Malcolm Bradbury care l-a considerat „cel mai bun dintre scriitorii americani contemporani de proză scurtă" şi invocă argumentul existenţei a numeroase dizertaţii academice în care opera lui este comparată cu operele lui Borges, Calvino sau García Márquez, iar modernismul lui este pus alături de acela al lui Eliot, Joyce, Beckett.

Donald Barthelme a trăit intens, grăbit, a murit de cancer la numai 58 de ani. Nici în viaţă n-a fost mai cuminte, mai conformist decât în artă, dar şi-a purtat omeneştile slăbiciuni şi până şi viciile cu eleganţa cu care s-a purtat în toate împrejurările vieţii. A fost căsătorit de patru ori, a avut multe legături amoroase, dar s-a despărţit de femeile din viaţa lui fără resentimente, a fumat enorm, a băut peste măsură începând de la 16 ani, fără să pară vreodată beat. Avea vocaţia prieteniei, ea un excelent profesor de literatură, se implica fără rezerve în problemele scriitorilor, mai cu seamă ale celor persecutaţi în alte ţări (prin intermediul PEN) şi, afară de marea neşansă de a trăi atât de puţin, a avut toate noroacele imaginabile, printre care şi pe acela de a fi evocat, la două decenii după moarte, de un biograf talentat, conştiincios şi care-l admira încă de pe vremea când îi fusese student. ■

Pentru Kavafis scrisul nu se încheia niciodată. Ca Baudelaire, îşi lucra, ani în şir, poemele.

■ simona-grazia dima

Kavafis sau melancolia memoriei

Konstantinos P. Kavafis, cel mai mare poet grec al secolului 20, este cunoscut publicului românesc din numeroase traduceri. O recentă antologie din creaţia sa, într-o ediţie bilingvă de o mare eleganţă grafică*, se datorează distinsei eleniste Elena Lazăr.

Poetul grec nu poate fi înţeles fără o raportare la vechiul oraş Alexandria, unde a trăit şi a scris. Prozatorul englez E.M. Forster surprinde, printr-o formulă metaforică („o poziţie uşor oblică faţă de restul universului"), caracterul insolit al prezenţei poetului într-o metropolă ale cărei preocupări la momentul respectiv (anul 1919), erau preponderent comerciale. Expresiv şi neîntâmplător fundal totuşi, pentru arta singulară a lui Kavafis, desăvârşită ascunzătoare pentru grecul marginal ce se exprima în vocabule şi modulaţii când contemporane, când antice, ridicându-şi condiţia, de mai multe ori periferică, în mit. Liber să jongleze cu toate registrele limbajului, departe de canonul centrului, Kavafis se manifesta, prin lirismul său, ca un păstrător ardent al unor valori a căror actualitate era exaltată tocmai prin pierdere. Necurmata evocare a acestora îndeplinea, am putea spune, un rol „teurgic", de comunicare cu un spaţiu situat în invizibil ori în evanescent, aşa cum binevoiau să apară, cu totul sporadic, aneantizaţii zei greci, exclusiv unor aleşi, precum lui Iulian Apostatul.

Versurile poetului grec, sobre ca formă, echilibrate în spirit, aparent neutre, sunt încărcate de paroxismul tragic al neputinţei de a menţine continuitatea unei culturi. Kavafis este *păstrătorul prin excelenţă*, în toate: ca iubitor al culturii greceşti, cu miracolele sale mitologice şi pan-artistice, ca veşnic îndrăgostit ilicit, asaltat de vraja unor chipuri din trecut, ori ca artist obsedat să recheme imagini imperisabile.

Lumina, irizaţiile, imaginile luminoase fugitive apar cu obstinaţie în lirica sa. Nu este însă niciodată vorba de o lumină „de gradul întâi", una directă, solară, masculină, ci de o iradiere introvertită, sugerând taine şi proscrieri, interdicţii şi trăiri secrete, ori mistuite halouri ale amintirii, femininul fiinţei, ascuns în fatum şi negativitate, dar şi în speranţă şi răbdare. Însuşi modul de a locui al lui Kavafis sugerează aceasta – poetul se dovedea a fi un păstrător până şi prin aceea că era de modă veche. O lumină blândă îi scălda întotdeauna apartamentul, lumina unor lumânări însă, căci poetul nu a agreat progresul tehnic, alegând să prezerve această iluminaţie complexă, multiformă, pâlpâitoare, aptă să genereze înfrigurate întrebări despre viaţă şi moarte (*Lumânări*). În poemul *Un candelabru*, febrilitatea şi tăria luminilor aprinse fac translaţia înspre un alt ordin al realului, cel al ficţiunii creatoare, dominat de „cei puternici", care nu se sustrag ispitelor, nici nu sucombă, devoraţi de ele, ci le transformă în artă, în embleme regăsite sub semnul emoţiei dureroase.

Pentru Kavafis scrisul nu se încheia niciodată. Ca Baudelaire, îşi lucra, ani în şir, poemele, pentru a evolua, de la o anumită directeţe a discursului, la forma criptică, epurată, din final. E un proces creator implicând purificarea de sine, în paralel cu transfigurarea materiei, până la degajarea fluidului imaterial al unui lirism dominat de melancolie. Poezia nu e un liman liniştit, ci perpetua croire a unui drum, o scotocire în haldele memoriei, pentru a elibera miezul strălucitor.

Situat în prelungirea unui NU copleşitor (*Che fece... il gran rifiuto*), lirismul lui Kavafis fortifică şi imortalizează amintirea, fabrică sensul, aduce alinarea, făcând din autorul ei un disident, un ins pururi aflat în clandestinitate, asemenea nobilului bizantin, expert în scripturi creştine, dar dedat meşteşugului extatic de a compune poeme greceşti desăvârşite, „despre Hermes, Apollon, Dionysos, eroii din Tesalia ori din Pelopones", a căror perfecţiune artistică este pizmuită de ideologii vremii, „savanţii din Constantinopol" (*Un nobil bizantin, în exil, stihuitor*).

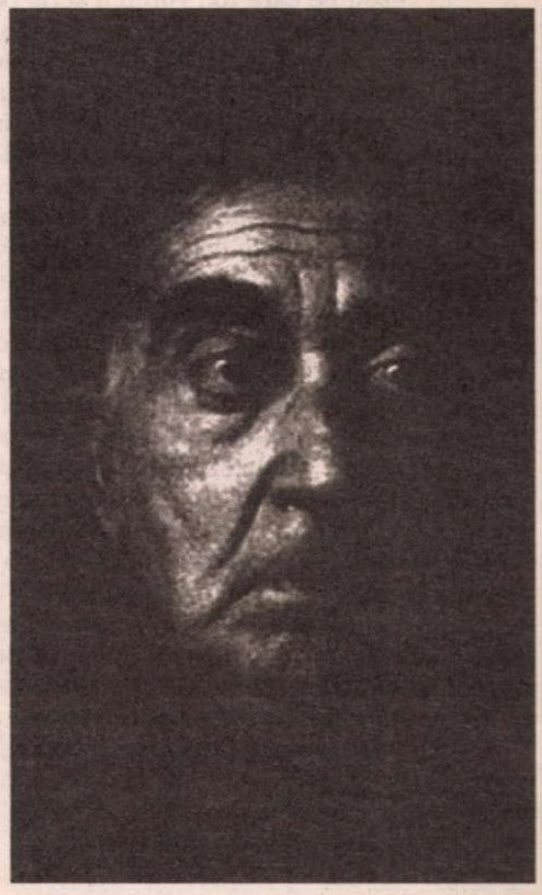
Poetul pare a-şi fi găsit în istorie domeniul ideal de studiu al instabilităţii sorţii. Destinul are ceva teatral (*Regele Demetrios* ori *Idele lui Marte*), lecţia este severă: cel ajuns în vârf nu are voie să uite că poate fi oricând deposedat de rol, de costum şi recuzită. Pururi vigilent, el trebuie să ştie să discearnă semnele mutabilităţii, să audă vuietul schimbării, să adulmece soarta. Doar tăcerea, vidul, resemnarea fulgerătoare pot comenta crunta ruptură de după momentul în care un rege, de pildă Demetrios, înţelegând rapid schimbarea, „în grabă/ şi-a scos veşmintele-aurite,/ iar condurii de purpură i-a azvârlit cât colo", pentru a dispărea ireversibil în anonimat (*Regele Demetrios*).

Vechea Grecie este înfăţişată ca o zonă a diafanului, în care, nu arareori, câte un zeu coboară în oraşele contemporane, amestecându-se cu lumea (*Ioniană*, *Unul din zeii lor*). Zeităţile greceşti nemuritoare binecuvântează, discret, pământurile de unde au fost izgonite, după cum vocea poetului pare suprapusă celei a unui idolatru alexandrin, creştin doar de faţadă, care speră în reînvierea unui înţelept: „Va apărea el însă/ sub propriu-i chip, spunându-ne Adevărul. Şi desigur/ va re-nvia cultul zeilor noştri/ şi rafinatele ceremonii greceşti" (*Dacă într-adevăr a murit*). Omenirea actuală, insinuează Kavafis, îşi vădeşte neputinţa prin incapacitatea de a se menţine aproape de ritimicitatea cerească şi de marile ei ţeluri: „Lucrarea zeilor o întrerupem noi,/ noi, fiinţe efemere, nepricepute şi grăbite." (*Întrerupere*).

Prin distrugerea vechii culturi s-a întrerupt legătura directă, erotică în sens superior, cu arhetipurile. Miza polemicii mocnite din universul kavafic nu este însă una religioasă, cum s-ar putea crede, ci una spirituală, în sensul larg al cuvântului, în favoarea trăirii a tot ce este spontan, sincer, necontrafăcut. Lupta dintre două lumi, cea păgână şi cea creştină, încheiată în plan istoric, devine, pentru poet, prilej de dispută strict artistică.

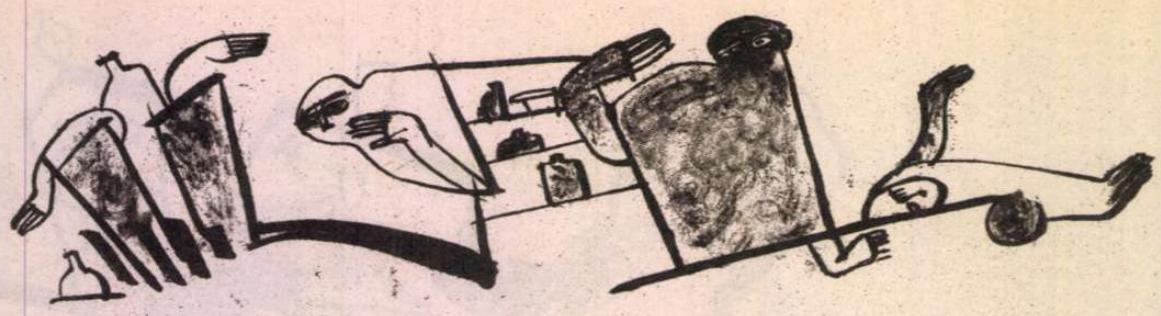
În lirica sa abundă efigii de tineri încântători, plasaţi în antichitatea greacă, iute mistuiţi de vreme. Oroferne, de pildă, fără niciun merit special în afară de frumuseţe, a lăsat doar un chip înscris pe o tetradrahmă, destul însă ca imaginea să dăinuie (*Orofernes*). O întruchipare a perfecţiunii estetice este şi Caesarion, fiul lui Caesar şi al Cleopatrei – viaţa sa scurtă, anonimă îl face subiectul ideal al contemplaţiei pure şi al speculaţiei poetice, locuitor al unui spaţiu paralel, tărâm al imaginaţiei şi al artei. „Pe el l-au pus Rege al Regilor" (*Regi alexandrini*). Efebul etern, ce străbate, beatific multiplicat, memoria poetului, este proiecţia unei filosofii a vieţii trăite cu eleganţă şi generozitate (*Zile din 1901*, *Zile din 1896* sau *Teatru din Sidon*). Erosul e înţeles ca o punte: zeii înşişi, pierduţii, sunt o formă a Erosului, a seducţiei absolute (*Ioniană*), har graţie căruia ei fac cu putinţă (şi împărtăşesc muritorilor) beatitudinea.

Fulgerare a noimelor divine, taină, este şi arta. Aşa cum o



figurează limpede poemele *În prăvălie* sau *Mormântul lui Eurion*, ea nu imită, ci zămisleşte flori fictive, ce satisfac, într-o scurtă străfulgerare, inspiraţia de natură zeiască a creatorului. Capriciu suveran (dar unul major, înalt), este parte din artist, deci nu poate fi înstrăinată: bijutierul contemplă singur cele mai frumoase juvaere pe care le-a creat, iar clientului intrat în prăvălie îi va arăta „alte podoabe scumpe din cutii" (*În prăvălie*), dovadă a existenţei unei inviolabilităţi a sinelui. În ermetismul ei, tocmai aceasta constituie raţiunea supremă de a fi a creaţiei, fiindcă semnifică acea libertate interioară prin care spiritul uman lucrează în dimensiunile cele mai înalte – ale virtualului, ale tăcerii, ale intuiţiei. Kavafis s-a închis cu bunăştiinţă în mister, meditând, cu scepticism, dar şi cu o ascunsă bucurie: „E greu şi rareori se-ntâmplă să primeşti/ drept de cetate în acest oraş:/ căci în Agora stau Legiuitori/ pe care impostorii nu-i înşeală./ Răzbit-ai până-aici, nu-i puţin lucru,/ cât ai împlinit, e-o mare glorie" (*Prima treaptă*).

* Konstantinos P. Kavafis, *Poeme*, ediţie bilingvă, studiu introductiv, note şi traducere de Elena Lazăr, cuvânt de salut de Stafanos P. Tamvakis, prefaţă de Ekaterini Sofianou, Bucureşti, Editura Omonia, 2008, 463 p.



Ochiul magic

Tolstoi şi Dostoievski în oglindă

În numărul din iulie-august 2010, revista băcăuană *ATENEU* (redactor-şef: Carmen Mihalache, Ştefan Radu: secretar general de redacţie) conţine prima parte dintr-un atrăgător eseu pe care Ion Fercu îl scrie pe marginea relaţiei de spirit dintre Tolstoi (1828-1910) şi Dostoievki (1821-1881). „Relaţie de spirit" poate suna simandicos şi oarecum deplasat dată fiind încordarea aşternută între cei doi prozatori. De fapt, contemporani fiind, chiar dacă nu s-au întîlnit niciodată, cei doi rivali şi-au citit unul altuia romanele, admirîndu-se şi invidiindu-se în tăcere, dar dezvăluindu-şi părerile sincere doar în faţa hîrtiei. Ion Fercu a străbătut însemnările de jurnal în care fiecare vorbeşte despre celălalt, obţinînd o instructivă punere în oglindă a umorilor pe care Lev Nicolaevici şi Feodor Mihailovici le nutreau dintr-o mutuală şi subînţeleasă competiţie de breaslă. Contemplîndu-le răutăţile şi exagerările, îţi dai seama că spiritul de concurenţă poate face ravagii şi în cazul geniilor. Mai mult, comparîndu-le izbucnirile cu clocotul de ambiţii din universul literar românesc, eşti silit a recunoaşte că, fără adversităţi şi orgolii, lumea literelor ar fi de o serbezime tare plicticoasă. Şi totuşi, Tolstoi pare mai resemnat şi, detaliu ce anticipează într-un fel destinul postum al operei amîndurora, mai conştient de năpraznica ivire a lui Dostoievski, nobilul de la Iasnaia Poliana intuind că în autorul *Crimei şi pedepsei* se ascundea adevărata cauză a viitoarei sale eclipsări: „Am fost scriitor şi scriitorii sînt cu toţii orgolioşi, invidioşi, în orice caz eu sunt un asemenea scriitor. Dar nu mi-a trecut niciodată prin cap să mă măsor cu el." La cîţi scriitori români se întîlneşte uşurinţa de a recunoaşte superioritatea unui rival?

Să ne cunoaştem trecutul

Spre sfîrşitul anului 1956, probabil cel mai important eveniment politic de pe scena blocului socialist, revoluţia din Ungaria, vine să tulbure apele şi să ducă la o reaşezare a accentelor. [...] ***Gazeta literară*** se face în acest context ecoul propagandei sovietice, cu o uimitoare promptitudine. Mişcarea anticomunistă din Ungaria începuse la 23 octombrie şi va fi definitiv înăbuşită la 4 noiembrie. Pe 8 noiembrie, publică deja un anunţ, pe prima pagină, în care îşi manifestă satisfacţia faţă de victoria forţelor sovietice, anunţînd „victoria poporului maghiar împotriva forţelor întunecate ale contrarevoluţiei". Articolul este succint, nesemnat şi încadrat într-un chenar. Prin paginare şi caracterul anonim indică ceea ce se doreşte a reprezenta un consens, nu doar redacţional, ci al întregului front literar. Întreaga lume literară este pusă, prin acest text, sub semnul satisfacţiei faţă de învingerea „forţelor întunecate ale contrarevoluţiei", iar ***Gazeta literară*** este tribuna de la care se face auzit, rapid şi categoric, acest mesaj.

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară*, *1954-1968*")

Arhitectura memoriei

În numărul 34 al revistei **22** ne-a atras atenţia eseul scris cu înţelegere de Augustin Ioan despre Memorialul Holocaustului de la Bucureşti realizat de Peter Jacobi: „Nu e greu de observat că memorialul Holocaustului din Bucureşti se află bine poziţionat în acest arbore al speciilor arhitecturii memoriale. El este un loc public salvat pentru Capitală, plasat simbolic în umbra fostului *Minister de Interne*, lângă Dâmboviţa. Coloana, secvenţială şi pulsatilă (ca o îndepărtată, dar invocabilă referinţă brâncuşiană), funcţionează drept cap de perspectivă foarte lungă încă de la *Operă* privind, în lungul apei. Spaţiul interior, care putea să trimită la templul ierusalimitan, măcar prin proporţiile reciproce ale laturilor, este scufundat în sol şi partea muzeală, ca şi la Berlin, este subterană, anturând acest loc al procesiunilor şi al amintirii de nume (iarăşi, Vietnam Memorial este de neocolit ca referinţă a procedeului pomenirii)". Mai mult decât o descriere exactă, făcută de un iniţiat, a Memorialului din Bucureşti, textul lui Augustin Ioan înseamnă şi o binevenită punere în discuţie a unui capitol important al arhitecturii neglijat la noi, şi anume *arhitectura memoriei*. Articolul semnalat aici este doar unul dintre numeroasele puncte de interes care alcătuiesc sumarul acestui excelent număr al revistei „22".

Dimitrie Cantemir, muzicianul

Am învăţat cu toţii, încă din liceu, că marele cărturar moldovean a fost preocupat, între multe altele, şi de muzică, scriind un tratat, inventând un sistem de notaţie, culegând şi chiar compunând piese. „Cartea Ştiinţei Muzicii" a lui Cantemir reprezintă, afirmă specialiştii, cea mai importantă colecţie de muzică instrumentală otomană a secolelor al XVI-lea şi al XVII-lea, fiind, prin însăşi natura ei, un document rezervat iniţiaţilor. „Adevărul literar şi artistic", în numărul 1038 din 11 august 2010, ne dă o veste neaşteptată: în curând, vom putea asculta pe CD muzica lui Cantemir, despre care cei care au ascultat-o spun că este formidabilă. Muzicianul catalan Jordi Savall, în urma unei cercetări de veritabilă arheologie muzicală, a înregistrat CD-ul *Istanbul. Dimitrie Cantemir - Le livre de la science de la musique*, muncă deloc uşoară, despre care îi povesteşte Monicăi Isăcescu în interviul din „Adevărul literar şi artistic": „Cred că interesul meu pentru Cantemir a apărut odată cu primele piese pe care le-am ascultat din creaţia lui, în 1989. Am început să cunosc colecţia pe care a alcătuit-o în epocă şi am fost surprins să observ aceste muzici orientale, de tradiţie orală, cu atât mai mult cu cât erau rezultatul culegerii nu a unui muzician turc, ci a unui cărturar român, care concepuse un studiu atât de interesant asupra muzicii otomane din acea vreme.

Am fost foarte surprins. Acest lucru s-a transformat într-un adevărat şoc când am consultat un volum ce cuprindea piesele pe care el le-a cules, sistemul de notare pe care Cantemir l-a inventat, aproximând până aproape de perfecţiune maniera de interpretare a acestei muzici, tonalităţile, modurile, ritmurile, înălţimile, toate erau absolut formidabile. Şi toate acestea mi-au permis ca împreună cu interpreţii turci, marocani sau francezi să aprofundez studiul acestei muzici."

Pe cei nerăbdători să asculte muzica lui Dimitrie Cantemir îi anunţăm că CD-ul va fi pe piaţă la începutul lunii septembrie. ■

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) – 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 – BCR – Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 – Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

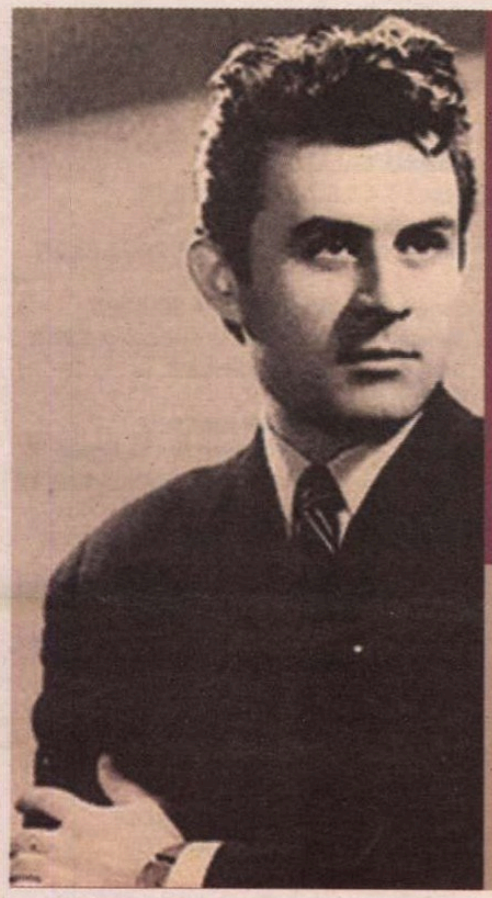
România literară ®

33

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu

anul XLII 3 septembrie 2010 24 de pagini 4 lei

revistă editată cu concursul Fundaţiei ANONIMUL



A. E. BACONSKY

Poezii arestate

Tema lunii: Literatura română – centre de influenţă

texte de GABRIEL CHIFU şi NICOLAE PRELIPCEANU:

O nouă rubrică:

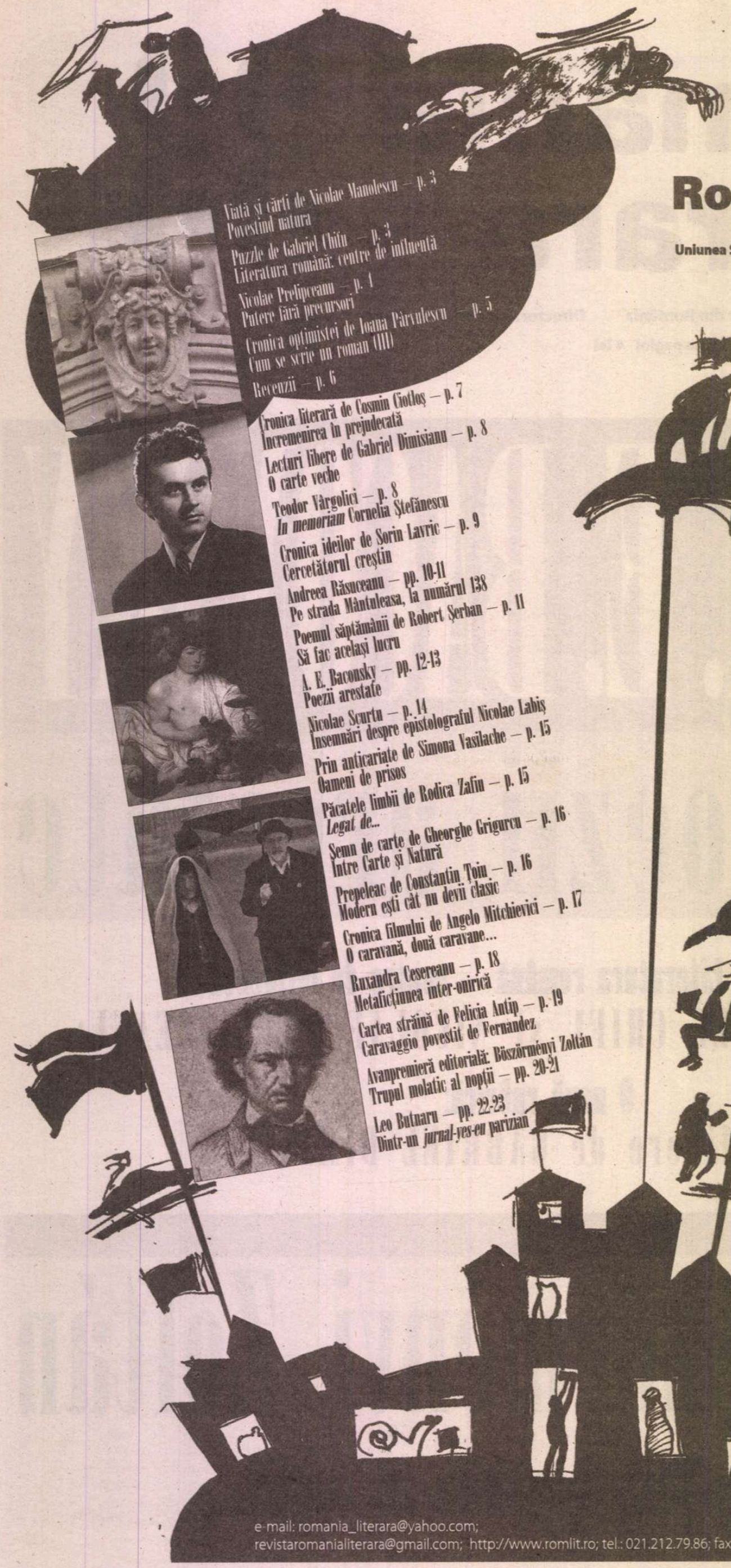
Lecturi libere de GABRIEL DIMISIANU

Böszörményi Zoltán

Trupul molatic al nopţii

Pe strada Mântuleasa, la numărul 138 de Andreea Răsuceanu

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ



Viață și cărți de Nicolae Manolescu — p. 3
Povestind natura
Puzzle de Gabriel Chifu — p. 3
Literatura română: centre de influență
Nicolae Prelipceanu — p. 4
Putere fără precursori
Cronica optimistei de Ioana Pârvulescu — p. 5
Cum se scrie un roman (III)
Recenzii — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Încremenirea în prejudecată
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu — p. 8
O carte veche
Teodor Vârgolici — p. 8
In memoriam Cornelia Ștefănescu
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Cercetătorul creștin
Andreea Răsuceanu — pp. 10-11
Pe strada Mântuleasa, la numărul 138
Poemul săptămânii de Robert Șerban — p. 11
Să fac același lucru
A. E. Baconsky — pp. 12-13
Poezii arestate
Nicolae Scurtu — p. 14
Însemnări despre epistolograful Nicolae Labiș
Prin anticariate de Simona Vasilache — p. 15
Oameni de prisos
Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 15
Legat de...
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu — p. 16
Între Carte și Natură
Prepeleac de Constantin Țoiu — p. 16
Modern ești cât nu devii clasic
Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 17
O caravană, două caravane...
Ruxandra Cesereanu — p. 18
Metaficțiunea inter-onirică
Cartea străină de Felicia Antip — p. 19
Caravaggio povestit de Fernandez
Avanpremieră editorială: Böszörményi Zoltán
Trupul molatic al nopții — pp. 20-21
Leo Butnaru — pp. 22-23
Dintr-un *jurnal-yes-eu* parizian

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
OANA MATEI – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *Felul în care cad umbrele*,
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

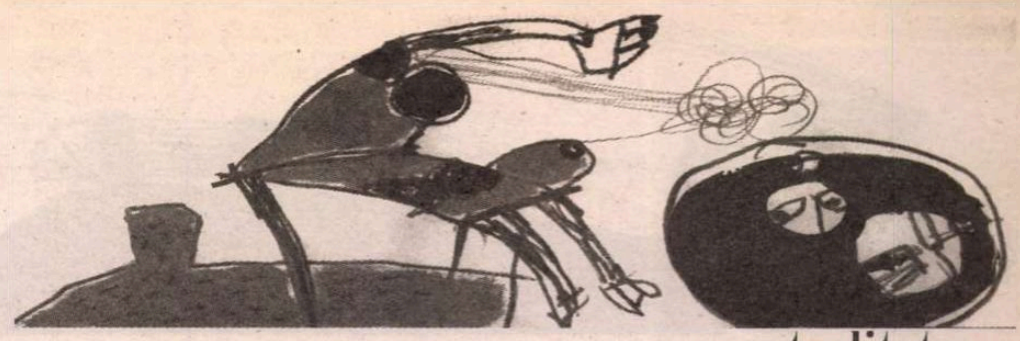
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81 Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romanialiterara@gmail.com



■ viaţă şi cărţi de nicolae manolescu

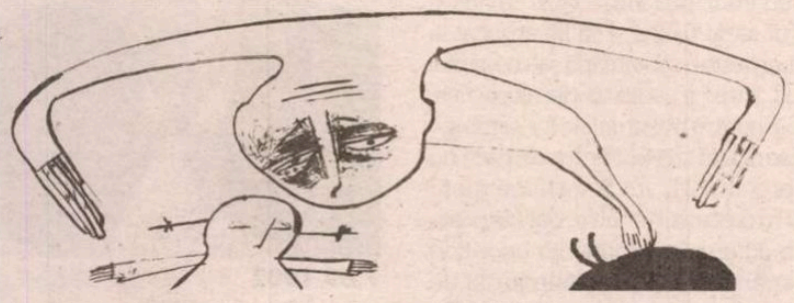
Povestind natura

Nu mă pot lăuda cu un simţ deosebit al naturii. Am fost totdeauna înclinat să asociez peisajului un element cultural. Teza lui Blaga despre spaţiul mioritic mi s-a părut totdeauna contestabilă, dacă o luăm în litera ei: simplă speculaţie fără mare temei.

Dar dacă vedem în ea o formă de a „culturaliza" natura, o găsesc cât se poate de sugestivă. Pentru că se referă la o natură aşa-zicând povestită, nu descrisă, altfel spus, înfăţişată cu tâlc de un filosof. Asocierea de care vorbesc poate lua şi forme banale. Privesc, iată, de pe balconul casei mele de la Câmpulung Muscel, satul Bughea, de sub masivul Iezer-Păpuşa. Toţi cei care mă vizitează admiră peisajul, superb, mai ales scăldat în lumina apusului, în care munţii din fundal se conturează maiestuoşi. Nu ca să le stric plăcerea, ci ca să-i dau un sens mai adânc, le aduc aminte de versul lui Baudelaire în care poetul se închipuie dormind la sânul iubitei „comme un hameau paisible au pied de la montagne" sau le spun că poetul câmpulungean Mihai Moşandrei, pe care l-am cunoscut în anii 70, mi-a povestit că venea în Bughea ca adolescent, împreună cu Ion Barbu, câmpulungean şi el, ca să caute melci şi că, foarte probabil, poemul de debut i-a fost inspirat acestuia din urmă de escapadele lor de odinioară. Fără referinţa la Baudelaire şi la Barbu, peisajul şi-ar pierde în ochii mei jumătate din farmec.

Am şi un exemplu oarecum diferit. Am fost, cu peste un deceniu în urmă, în Africa de Sud, într-o delegaţie parlamentară. Călătorie greu de uitat, desigur, mai ales că mi-a oferit prilejul să-l întâlnesc pe Nelson Mandela, o personalitate carismatică, de care am fost profund impresionat. Am petrecut atunci două zile în National Krüger Park, marea rezervaţie din nordestul ţării, am văzut şi am fotografiat de aproape lei şi girafe, hipopotami şi zebre. Am fost hipnotizat de cerul nocturn al emisferei sudice. Imaginile naturii exotice s-au estompat treptat. Aceea a bătrânului domn, pe terasa vilei sale de la Pretoria, înalt şi viguros, în ciuda anilor petrecuţi după gratii, atât de asemănător în solemnitatea lui calmă cu Corneliu Coposu, a rămas vie până astăzi. O anumită împrejurare a făcut ca natura îndepărtatei ţări africane să-mi fie restituită într-o formă, aşa-zicând, culturală şi de aceea memorabilă.

Despre ce e vorba? Fetiţa mea, Ana, pe când avea patru ani, a dat peste fotografiile din timpul vizitei. I-am povestit câte ceva despre ce văzusem. Între altele, lucru care a emoţionat-o atât de tare, încât mi-a cerut să-l repet de nenumărate ori, un drum în rezervaţie, noaptea, când animalele ies de obicei la vânătoare, fiindcă nu e foarte cald. Am mers în nişte maşini deschise, ca să putem privi în jur. Din tufişurile uscate ale savanei ne aţinteau milioane de ochi strălucitori, ca nişte faruri minuscule. Am primit încuviinţarea să coborîm din maşină într-un loc anume ales, înconjurat de un zid de piatră, unde sălbăticiunile nu aveau acces. Am stat şi am ascultat zgomotele difuze ale savanei, încercând să identificăm animalele care scoteau acele sunete ciudate şi puţintel înspăimântătoare. Ridicând ochii spre cer, am fost zguduit (acesta este cuvântul!) de spectacolul unor constelaţii care mi se păreau deopotrivă familiare şi străine. Erau acelea, niciodată văzute înainte, ale emisferei sudice. În claritatea perfectă a aerului, atârnau deasupra capetelor noastre ca nişte candelabre uriaşe cu mii de braţe. Ascultându-mă, Ana a avut aceeaşi reacţie pe care am avut-o eu, privindu-le. S-ar spune că povestirea a jucat rolul unui intermediar. Nu natura în sine a uimit-o, ci emoţia din cuvintele mele. Cerul înstelat de deasupra noastră şi legea culturală din noi. ■



■ puzzle de gabriel chifu

Literatura română: centre de influenţă

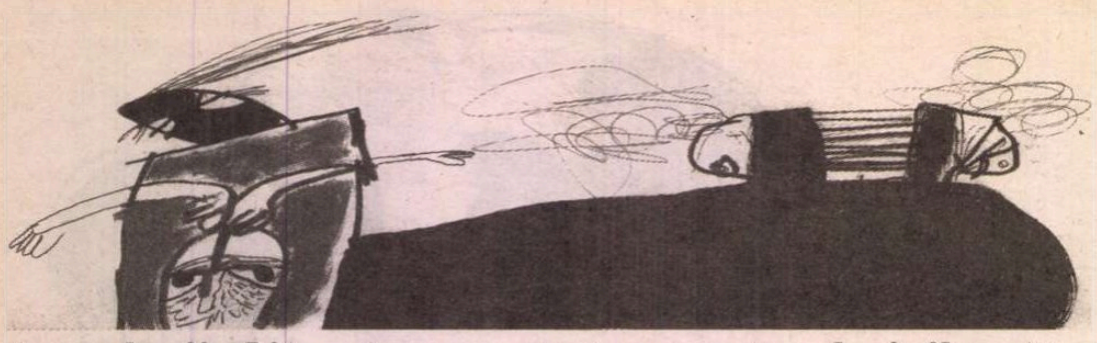
Există o idee care funcţionează în viaţa noastră literară ca un fel de axiomă: nu contează strict cum scrii, contează ce se spune despre scrisul tău, contează cum te privesc ceilalţi, contează cota pe care o ai. Iar o cotă ridicată cum se obţine?

Cine face şi desface ierarhiile literare de la noi? Există şi locuri, şi instituţii, şi persoane care joacă acest rol, de a valida, de a impune un scriitor.

La capitolul locuri, Capitala este percepută de obicei drept centrul care dictează ordinea literară. Când vorbim despre instituţii, desigur, revistele sunt, prin însăşi definiţia lor, pârghii, mai puternice sau mai firave, de afirmare literară: metaforizând, aş zice că fiecare revistă, mare sau mică, îşi creează un soi de halo sui-generis format din numele autorilor pe care-i susţine scriind despre ei sau publicându-i. Să exemplificăm cu câteva reviste: dacă restrângem referirile la Bucureşti, **România literară** a însemnat multă vreme, pentru domeniul scriitoricesc, vioara întâi (sperăm să însemne şi de acum înainte). Sunt însă neapărat de menţionat revistele înfiinţate după 1990, „Dilema Veche" şi „Dilemateca", „Observator cultural", „22", ale căror merite în deschiderea orizontului cultural de la noi sunt considerabile. Apoi, editurile pot fi privite şi ca instrumente de validare scriitoricească şi se cade să numim aici măcar două: **Humanitas** şi grupul **Polirom & Cartea Românească** (care beneficiază şi de un săptămânal propriu, **Suplimentul de cultură**). Între instituţii, nu trebuie să uităm **Institutul Cultural Român**, care vine cu un program dinamic şi coerent de promovare a literaturii române şi, mai larg, a culturii vii. Dar, evident, instituţiile sunt făcute de oameni. Există oameni care, singuri, prin ei înşişi, sunt adevărate instituţii. Un exemplu pe care n-am cum să-l ocolesc este chiar directorul acestei reviste: ceea ce a reprezentat înainte de 1989 Nicolae Manolescu prin cronica literară semnată în paginile revistei apare ca o performanţă greu de egalat astăzi (chiar de Manolescu însuşi!). Asta şi fiindcă astăzi condiţiile sunt cu totul altele: libertatea a adus în spaţiul nostru literar un vacarm de voci şi o mişcare haotică, după cum tot ea a schimbat ordinea de priorităţi publice şi a răsturnat scara de valori, împingând în prim plan, prin televiziune, personaje jalnice ca statură intelectuală, ce devin modele strâmbe pentru cei mulţi şi slabi. Dar aici deja păşim pe teritoriul altei dezbateri. Să ne întoarcem. O problemă spinoasă (când ne gândim la profesiunea de critic literar, atât de importantă în stabilirea valorilor!) este aceea dată de ideea de succesiune, o succesiune simbolică: cine sunt cei ce le iau locul sau le vor locul, în sistemul nostru de referinţă imaginar, acelor critici literari al căror cuvânt cântărea greu, cum ar fi Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Eugen Simion, care nu mai practică astăzi critica de întâmpinare sau Lucian Raicu, Ov. S. Crohmălniceanu, Valeriu Cristea, din păcate dispăruţi? La **România literară** titularul cronicii literare este Cosmin Ciotloş, la „Observator cultural" scriu Paul Cernat şi Daniel Cristea-Enache, la „Dilema Veche" e prezent Marius Chivu, Andrei Terian a debutat cu o carte primită cu laude unanime, Luminiţa Marcu şi Costi Rogozanu, după o perioadă foarte activă, par atraşi de alte zone literare sau publicistice. Oricum, ar fi o greşeală elementară să imaginăm înlocuirea la modul, nume pe nume, rol pe rol, adică să avem de la noii critici aşteptările pe care le aveam de la ceilalţi: cum observam, mediul e altul şi, prin urmare, acţiunea, prezenţa criticilor vor fi altele. Dar, când discutăm despre transferul acesta simbolic , de sceptru în critica noastră, trebuie să avem în vedere şi o altă categorie de critici, cei care au publicat înainte de 1989, dar abia acum şi-au conturat adevărata personalitate. Şi aici se cuvine negreşit să pronunţăm măcar un nume – Dan C. Mihăilescu.

Această simplă înşiruire de persoane şi de instituţii probează existenţa centrelor de influenţă literară. De ce însuşiri are nevoie o persoană sau o instituţie pentru a deveni un centru de influenţă literară? În primul rând, de competenţă demonstrată, recunoscută. Dar şi de valorificarea altor însuşiri, cum ar fi: o anumită tradiţie, un anumit prestigiu, un anumit potenţial de credibilitate, de autoritate publică.

Centrele de influenţă literară sunt necesare şi, fără ele este de neînchipuit o viaţă literară normală. Însă funcţia lor benefică se preschimbă într-una nocivă în momentul în care, folosind puterea dobândită, aceste centre de influenţă mistifică ordinea literară. Cum? De pildă, propulsând membri ai grupului (să-i numim astfel, generic) în dauna unor scriitori valoroşi, dar neagreaţi de cei care se află la pupitrul de comandă (neagreaţi sau neaflaţi în atenţia lor). ■



■ nicolae prelipceanu

Putere fără precursori

Cândva, demult, în adolescenţă, mi s-a spus că, dacă vreau să public, trebuie să am recomandarea secretarului raional de partid din orăşelul unde începusem să întristez hârtia, vorba unui prieten care nu mai e.

Mi s-a părut o oroare numai ideea că ar putea să-i treacă prin cap cuiva că e aşa, darmite să accept ideea. Ceva mai târziu, când nu mai eram în orăşelul de mai sus, ci într-unul mai mare, am fost neplăcut şocat de faptul că, după ce trecuseră de lectura redactorului unei reviste şi a şefului său, versurile mele mai trebuiau să fie citite şi ciuntite şi de Direcţia Presei. Cu alte cuvinte, îmi venea greu să accept că, în preajma literaturii, funcţionează, ba o şi influenţează pe aceasta, puterea exterioară, politică. Între timp, am îmbătrânit şi m-am obişnuit cu faptul că, în lipsa puterii politice, ba chiar şi în prezenţa ei în anii din urmă, funcţionau şi dirijau literatura aşa-zisele grupuri de influenţă sau, dacă vreţi, centre de putere. Sau, şi mai precis, grupuri de presiune. Pe măsură, însă, ce aria cititorilor de literatură s-a retrâns, grupurile de presiune şi centrele de influenţă s-au înmulţit. Eu am crezut toată viaţa, ca un naiv, că singura putere e aceea a literaturii pe care o scrii. N-are ea putere, n-ai nici tu. Şi am văzut că, de fapt, nu e întotdeauna aşa, ba dimpotrivă.

În vremurile dinainte de revoluţie, funcţionau în viaţa literară din România două centre de putere. Unul, cel acceptat de puterea propriu-zisă, politică, cel în frunte cu revistele „Săptămâna" şi „Luceafărul", propagând ridicola teorie protocronistă şi vânând cu arme de foc pe toţi cei din celălalt grup, şi, în fine, acesta din urmă, grupat în jurul **României literare**, cel vânat, în paralel, şi de Securitate, cenzură, secţia de propagandă a CC al PCR, bănuit de legături cu postul de radio pe care sper că nu l-aţi uitat, *Europa Liberă*, şi căruia i se permitea, rar, să riposteze, dar cu arme albe. Se întâmpla adesea ca scriitori care nu erau agreaţi sau măcar luaţi în seamă de al doilea grup să decadă spre cel dintâi. (Dacă stau să mă gândesc mai bine, deşi nici vorbă să fi făcut parte din grupul securistic, nu eram răsfăţat nici de grupul de „agenţi ai Europei Libere". Deşi ţineam cu aceştia din urmă şi, pe cât posibil, încercam să mă manifest ca atare. Mă voi fi simţit nedreptăţit? Poate, la început, cât timp lucrurile nu mi-au fost clare. Pe urmă, după ce am înţeles regulile jocului, am preferat să rămân pe margine, nu-i vorbă că nici nu eram chemat în teren prea des. E drept, mai existau şi alţi critici, chiar scriitori de bună valoare, care navigau în apele internaţionale, ca să zic aşa, adică în nici una dintre apele teritoriale ale celor două grupări.

În anii '80, a izbucnit grupul cu acelaşi nume, care nu se sfia să ignore tot ce nu-i aparţinea în exclusivitate. Puteai să fii de aceeaşi părere cu ei, nu făcuseşi parte din cenaclurile de luni, marţi sau miercuri, nu debutaseşi în preajma lui 80, nu erai de-al lor. Ca să spun drept, mie nici la armată, când asta te putea scuti de instrucţie în unele zile, nu mi-a plăcut să cânt în cor. Poate că şi pentru că n-aveam voce, recunosc. Dar am văzut afoni şi lipsiţi de voce mai ceva decât mine, ajunşi chiar solişti. În viaţa literară, fireşte.

Hazul, cel prevăzut de altfel de toţi cei care nu trăiau alături de realitate, este că, în anii de după 2000, chiar şi generaţia 80, cea care începuse epurarea literară pe criterii generaţioniste, s-a trezit victimă a procedeului său. Era previzibil: nici o generaţie nu e ultima, totdeauna mai urmează nenumărate după ea, exact cum „vara nu-i ca iama". Acum, recunosc, centrele de putere s-au mutat mai jos din punctul de vedere al cifrei care marchează anii trăiţi, iar dintre cei cu o cifră cronologică superioară s-au salvat numai câţiva, care, fie că au ştiut să le cânte în strună noilor corifei, fie pur şi simplu cântarea lor se potrivea cu noua metodă.

Descopăr într-o notiţă dintr-o revistă puţin circulată un articol dedicat prozatorului H. Bonciu, despre care Nicolae Manolescu ar fi observat în ***Istoria*** sa că tinerii scriitori de azi ar fi descoperit în el un precursor. Dacă l-ar fi citit. Dar mai este cineva preocupat de precursori în această bătălie pentru o putere iluzorie?

După câte îmi amintesc, arborii genealogici sunt apanajul familiilor aristocrate. Noi, ceilalţi, abia dacă ne ştim bunicii, sau nici atât. În lumea de azi, una a democraţiei, în care centrul e una cu marginile, adică, mai pe românește, cu mahalalele, e de toată evidenţa că se cultivă intens, cred că tocmai de către clasele politice ale lumii, uitarea precursorilor, pentru că asta înseamnă şi uitarea identităţii. Iar uitarea identităţii lasă loc unor modificări profunde ale statelor şi popoarelor, pentru a deveni, acestea din urmă, naţiuni. Elitele sunt considerate precum burghezo-moşierimea în regimul comunist. Probabil că aşa trebuie să fie, pentru că oamenii s-au înmulţit peste măsură, s-au înmulţit şi cei care scriu sau cultivă diverse arte, adesea în modul cel mai diletant, dar cu atât mai interesant pentru media şi pentru necultivaţi. Puah! Ce cuvânt mi-a ieşit de sub clapa vechiului meu calculator, necultivaţi, ca şi cum ar mai avea vreo importanţă dacă eşti cultivat sau nu, într-o lume în care suntem cu toţii egali, cei cu o clasă ori cu douăzeci, cum striga într-o zi, în 133, un tânăr care avea numai patru. (În paranteză fie spus, dacă s-ar confecţiona calculatoare cu cenzură integrată, n-aş mai greşi. Poate că se fabrică deja, dar al meu e dintr-o generaţie anterioară.) Într-un fel, cultivarea culturii în mase ar fi bună, dacă ea ar duce la o mai largă acceptare a artelor de către oameni dintre cei mai diferiţi. Dar nu e aşa. De îndată ce necultivaţii (scuzaţi) dau buzna în poezie, de pildă, să vezi ce le iese pe gură la adresa celor aşa-zicând omologaţi! Exersarea scrisului de către neaveniţi şi nechemaţi nu face decât să producă noi resentimente, dincolo de cele fireşti într-o lume inegală, necum nişte cititori avizaţi de literatură, cum se crede, în mod eronat.

Or, degeaba vorbeam eu, mai sus, de centre de putere sau de influenţă, influenţate (sic) de vârstă, generaţioniste cu alt cuvânt, ele apar, în lumea noastră policulturală, ca să nu zic multi-, şi pe baza (ne)pregătirii culturale comune. Poşta redacţiei, când exista, avea – cel puţin pe vremea tinereţii mele – câţiva corifei, printre care unul de la Drăgăşani şi unul de la Târgovişte. Despre cel de-al doilea nu am mai auzit. Cel dintâi, însă, s-a mutat la Cluj şi am auzit că ar avea un fel de asociaţie de scriitori. Saloanele anuale ale refuzaţilor, adică ale pictorilor respinşi de selecţia pentru expoziţiile academice anuale de la Paris, au afirmat mişcarea impresionistă. Să se întâmple asta şi cu refuzaţii din revistele profesioniste literare şi care se defulează prin micile centre de putere (nu tocmai) literară, scoase în diferite orăşele unde sunt câţiva veleitari? Tot ce se poate, numai că, în literatură, deşi lucrurile nu par normate ca-n aritmetică, nu sunt la voia întâmplării, oricât ar părea astfel celor fără experienţă. Norma, aici, e cea a limbii literare, pe care dacă nu o respecţi, mă tem că nici genial fiind, nu poţi, totuşi, să răzbaţi. Sau poate că dimpotrivă, dacă ne gândim că norma limbii române din multe opuri literare de azi, poezie, proză, teatru, este limba vorbită pe stradă, care, aude orice om cultivat (na, că iar am scăpat-o) sau unul care vine după ani petrecuţi în străinătate, este de o stupiditate şi o incorectitudine evidentă.

Centre de putere, centre de influenţă? Fireşte că există în literatura vie, cea care, dacă îşi evită precursorii, se va trezi în situaţia unui buchet de frumoase margarete, pus într-o vază cu apă şi sortit să se usuce şi să fie aruncat la gunoi peste o săptămână sau ceva mai mult. E trist şi pentru florile respective, cât şi pentru eventualele lor seminţe, ucise o dată cu ele. Pentru că, dacă nu ai precursori, vei fi sortit să nu fii nici tu precursorul cuiva. Dar cât poate ţine puterea sau influenţa unor flori despărţite de rădăcinile lor şi de eventualele lor seminţe viitoare? ■

Dacă nu ai precursori, vei fi sortit să nu fii nici tu precursorul cuiva.

CALENDAR

4.09.1881 - s-a născut George Bacovia (m. 1957)
4.09.1930 - s-a născut Eufrosina Molcuț (m. 2004)
4.09.1954 - s-a născut Cornelia Maria Savu
4.09.1992 - a murit Dan Deșliu (n. 1927)
4.09.1996 - a murit Anda Boldur (n. 1924)
4.09.2001 - a murit Rusalin Mureșanu (n. 1932)

5.09.1858 - s-a născut Alexandru Vlahuță (m. 1919)
5.09.1864 - a murit Ioan Maiorescu (n. 1811)
5.09.1921 - s-a născut Adrian Marino (m. 2005)
5.09.1929 - s-a născut Catinca Ralea (m. 1981)
5.09.1947 - s-a născut Al. Dobrescu
5.09.1986 - a murit Nicuță Tănase (n. 1924)
5.09.1986 - a murit Al. Voitin (n. 1915)

6.09.1817 - s-a născut Mihail Kogălniceanu (m. 1891)
6.09.1819 - s-a născut Nicolae Filimon (m. 1865)
6.09.1910 - s-a născut Dumitru Corbea (m. 2002)
6.09.1923 - s-a născut Mioara Cremene

6.09.1950 - s-a născut Nicolae Georgescu

7.09.1902 - s-a născut Camil Baltazar (m. 1977)

7.09.1902 - s-a născut Șerban Cioculescu (m. 1988)

7.09.1911 - s-a născut Alexandru Bistriţeanu (m. 1976)
7.09.1924 - s-a născut Ştefan Luca (m. 1991)
7.09.1930 - s-a născut Gheorghe Mihăilă
7.09.1944 - s-a născut Teodor Tihan
7.09.1972 - s-a născut Dan Mircea Cipariu
7.09.1973 - a murit N. Argintescu-Amza (n. 1904)
7.09.1993 - a murit Eugen Barbu (n. 1924)

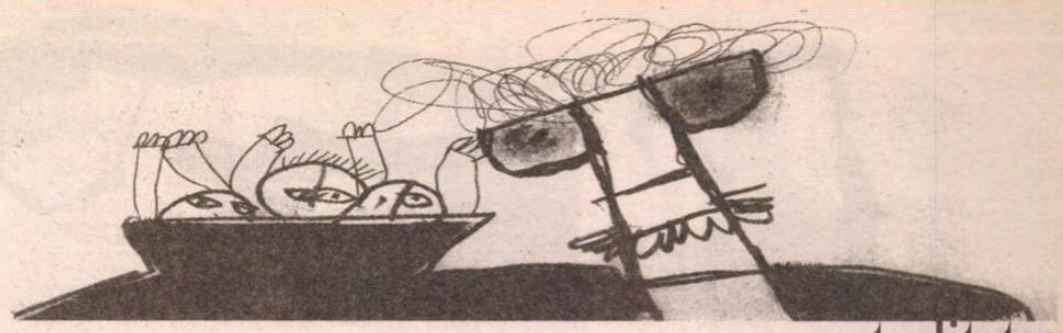
8.09.1884 - s-a născut George Ulieru (m. 1943)
8.09.1907 - a murit Iosif Vulcan (n. 1841)
8.09.1909 - s-a născut M. Blecher (m. 1938)
8.09.1926 - s-a născut Ştefan Bănulescu (m. 1998)
8.09.1926 - a murit Vasile Bogrea (n. 1881)
8.09.1926 - s-a născut Gabriel Ştrempel
8.09.1930 - s-a născut Ion Arieşanu
8.09.1930 - s-a născut Tudor Popescu (m. 1999)
8.09.1930 - s-a născut Petre Sălcudeanu (m. 2005)
8.09.1935 - s-a născut Gheorghe Izbăşescu
8.09.1946 - s-a născut Aurel Şorobetea
8.09.1951 - s-a născut Markó Béla
8.09.1964 - a murit Ion Calboreanu (n. 1909)

9.09.1938 - s-a născut Vera Lungu

9.09.1943 - s-a născut Dana Dumitriu (m. 1987)
9.09.1944 - s-a născut Lucia Negoiţă
9.09.1951 - s-a născut Gabriel Ştefănescu
9.09.1999 - a murit Romulus Vulcănescu (n. 1912)

10.09.1709 - s-a născut Antioh Cantemir (m. 1744)
10.09.1930 - s-a născut Liviu Călin (m. 1994)
10.09.1944 - s-a născut Eugen Evu
10.09.1950 - s-a născut Marius Stănilă
10.09.1978 - a murit Mihail Sabin (n. 1935)
10.09.1986 - a murit Nadia Lovinescu (n. 1914)

e limpede că aşa fac scriitorii în momentele când traversează înot propria carte: îşi consumă toată grăsimea spirituală.



■ cronica optimistei de ioana pârvulescu

Cum se scrie un roman (III) (tăieturi din jurnal)

16 dec., miercuri 2009

Azi-noapte mi-a îngheţat capul mai mult ca până acum. A venit iarna-iarnă, cu viscol şi frig – şi eu tot fără centrală. Mai am şi plăcerea telefoanelor la firma cu pricina. Şi alte plăceri – nu le mai pomenesc. Pomenesc numai de un foc cu lemne care arde şi încălzeşte în romanul meu. Deocamdată doar la el mă încălzesc şi eu.

vineri 18 dec.

Nu-mi vine să cred, am dormit 11 ore. Poate şi pentru că afară a nins. Azi, la Cărtureşti, îmi lansez romanul, care „începe" azi şi mâine. Azi, adică vineri, mâine, adică 19 decembrie. Va fi cam complicat pentru mine, care trebuie să mă pregătesc fără apă caldă curentă. Sunt nămeţi, ninge-ntruna şi nu ştiu cum vor ajunge oamenii la lansare, deşi zăpada ar putea, ar trebui să-i bucure. Oare ştim să ne bucurăm de nimicuri, ca să nu spun de mofturi, ca ei? Răspunsul simplu: nici pomeneală!

sâmbătă 19 dec.

[...] Ieri, interior, m-am simţit tot timpul vinovată: că am scos oamenii din casă pe zăpadă, că am fost singura care dormisem bine, că au făcut sacrificii să vină etc. Să ne înţelegem, nimeni din cei prezenţi n-a părut supărat sau posac. Dar eu tot m-am simţit prost – atât de complicaţi suntem!

*

Să iei temperatura cărţilor din bibliotecă. De pildă Cincinat Pavelescu, de care stă sprijinit acum termometrul, are 17° C, cu caloriferul electric care e-ncins de azi-dimineaţă. Mă gândeam că oamenii viitorului ar putea să inventeze ceva util: să-şi cumpere căldură de la magazinul din colţ. Să spui: „ – Dati-mi un sfert de kil de căldură. – Cum o doriţi, feliată sau bucată? – Bucată! – O consumaţi aici sau la pachet? – La pachet, vă rog!"

25 ian. 2010, luni dimineaţă

Ger grozav, şi-aici, şi la Braşov, unde am fost câteva zile. Dar bucuria unei case calde, cu beneficiile secolului 21 – incomparabilă. Aşa că-mi dă mâna să fac bilanţul personajelor mele care le-au plăcut cel mai mult prietenilor şi cunoscuţilor, de două luni încoace. Mai întâi celor care m-au lansat: lui Vlad Z., timpul, lui G.L., Iulia şi Nicu (adică invers). Gabrielei Creţia, generalul Algiu (cu care, mi-a mărturisit, şi-ar petrece viaţa, ceea ce, i-am zis, arată gust şi multă cunoaştere de oameni), lui Dan C., categoric Iulia, lui Andrei Cornea, Dan Creţu, în care a văzut o schiţă de Mîşkin, un tip care nu ştie pe ce lume se află şi care e bun şi aerian, dnei D., Costache Boerescu. Îmi place împrietenirea asta cu personajele, un amestec al literaturii în viaţa personală. E o bucurie pe care numai autorii de proză o au şi pe care eu n-o ştiam până acum, pe pielea mea.

duminică 7 februarie, seara

[...] Am o revelaţie: mari tâmpiţi suntem noi, ăştia, care scriem şi publicăm. Pentru că întotdeauna, în cine ştie ce viitor, vor fi oameni care se vor agăţa aiurea de o idee sau de-o frază, o vor scoate din context, ne vor vedea cum vor vrea ei şi ne vor răstălmăci etc. Ce bună e liniştea de după moarte a celor care n-au scris, în raport cu bieţii scriitori. E drept că pot privi şi partea plină a paharului, dar...

17 febr., miercuri seara

Sunt atâtea de zis că nu mai zic nimic.

28 febr., duminică dimineaţa

Cineva mi-a spus că i-ar fi plăcut să am şi un mare personaj negativ în cartea mea, nu numai mici ticăloşi. Or, îl am, dar nu l-a văzut: e moartea. Sau poate că are dreptate, poate că moartea e un personaj pozitiv? Care deschide lumi?

luni 29 martie, după-masă

„Primeşte cu simplitate tot ce ţi se întâmplă". Iată o bună deviză, în viaţă (eu am totuşi alta). E mottoul unui film al fraţilor Cohen. *A Serious Man*.

joi 1 apr. – Joia Mare

Acum două zile am văzut un tip, la Angst, furând un chewing-gum. Văzând că l-am văzut, mi-a făcut cu ochiul. N-am ştiut ce să fac, aşa că n-am făcut nimic. Era un tinerel atât de slab, încât părea că se hrăneşte numai cu gumă de mestecat. Ieri, plimbare minunată în Herăstrău. Iarbă proaspătă, culoare intensă, violete (unele albe, altele roz – ceea ce e o contradicţie în termeni), brânduşe, portulace, sălcii înverzite tandru şi câteva veveriţe uşoare ca fulgul şi de o rapiditate de glonte, păsări în concert, în fine, viaţă. Nu e de mirare că pe vremuri cărţile şi dragostea începeau primăvara. La mine cartea cu dragostea ei cu tot a ieşit din canon, a început în plină iarnă. În anul 1897 spre 1898 a fost însă una dintre cele mai blânde ierni de care îşi aminteau bucureştenii.

8 aprilie, noaptea

N-am dat nimănui vreo palmă. La o adică nici n-aş şti prea bine s-o fac.

vineri 23 aprilie, Sf. Gheorghe

Pe vremuri îţi luai casa în spinare şi te mutai în locuinţa de vară. [...]

Mă preocupă tot mai mult binele, copilul vitreg al omenirii de azi. Cred că timpurile se deosebesc prin felul în care pun miza: unele pe rău (ca azi), altele pe bine (ca ieri sau mai bine zis alaltăieri). Binele e mai complex şi mai greu de cunoscut decât răul, asta e limpede, deşi toţi vor să scoată răul „la iveală". Dar cine scoate binele „la iveală", din ascunzişurile lui? Nimeni! Binele e Garabombo invizibilul.

Cât despre rău, e ca beţia. Adică după ce beau toată sticla cu rău, unii devin mai buni, mai deschişi, iar din alţii iese monstrul la iveală, literalmente se otrăvesc.

duminică

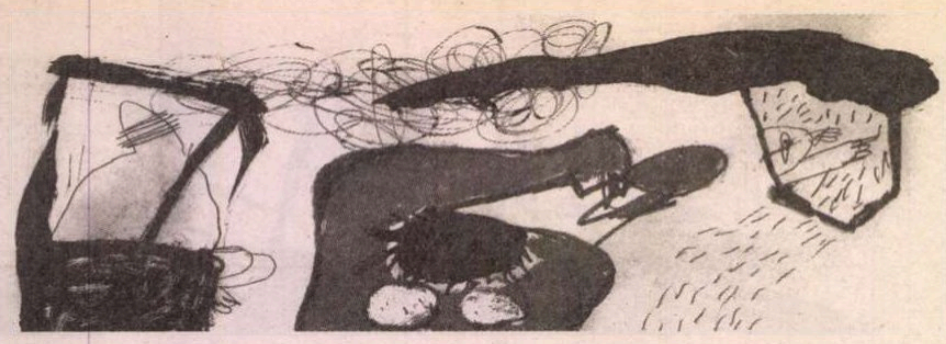
Am auzit cea mai frumoasă definiţie a istoriei omenirii: o poveste de dragoste între om şi Dumnezeu. O dragoste cu năbădăi, s-ar putea adăuga.

marţi 18 mai

Ieri am venit de la Braşov, de data asta cu maşina, ceea ce m-a scutit de odiosul tren. Azi, timp de o jumătate de oră am fost vioaie şi în toate puterile. Am asemenea momente, când mă simt odihnită, cam de 3-4 ori pe an. Atunci mă cred în stare de orice, sunt gata să-mi schiţez toate cărţile nescrise dintr-un suflu, başca articolele pe-un an înainte. Dar abia apuc să fac în minte planuri măreţe că gata, se insinuează oboseala mea cea de toate zilele, ideile se întunecă şi cărţile se îndepărtează, pâş-pâş. Şi nu mai vreau nimic, decât o nesfârşită vacanţă. O vacanţă de moarte.

august

Îmi plac la nebunie documentarele despre corpul omenesc văzut ca un miracol de mecanisme, ca o fabuloasă uzină, ca un cosmos ingineresc de nedescris. Tocmai am văzut un film din ăsta, pe *Discovery Science*. Arăta că fiecare om deţine puteri neştiute, de semizeu sau de erou, dar le poate folosi numai în situaţii-limită. Şi ce mi-a plăcut îndeosebi: în momentele astea, de concentrare fizică specială (unul a fugit de furia unei explozii mai repede ca un cal de curse), după ce-ţi consumi combustibilul energetic normal, treci, comuţi pe combustibilul neconvenţional: te mănânci pe tine! „Sfânt trup şi hrană sieşi, Hagi rupea din el". Aşa era un tip care a traversat Canalul Mânecii înot şi care, după ce n-a mai avut puteri, a comutat şi-a început să-şi consume propria grăsime. E limpede că aşa fac scriitorii în momentele când traversează înot propria carte: îşi consumă toată grăsimea spirituală. Apoi e nevoie de timp, să se îngraşe la loc, ca să aibă ce consuma *din ei* la viitoarea carte. ■



Eseuri europene

de Alexandru Ciorănescu

ediție îngrijită și prefață de Mircea Anghelescu, Târgoviște, Editura Bibliotheca, 2009, 164 p.

Nevoit să ia calea exilului o dată cu venirea comuniștilor la putere, Alexandru Ciorănescu (1911-1999) s-a stabilit mai apoi în Insulele Canare, la Tenerife, unde găsise o catedră universitară și condiții ideale de cercetare, adaptându-se de minune la spiritul locului – ca un cărturar veritabil, pentru care adevărata patrie este doar biblioteca. Astfel, după un doctorat strălucit la Sorbona cu o teză despre influența lui Ariosto în Franța, fostul elev al lui Iorga, acreditat de comunitatea academică internațională drept „unul dintre cei mai mari romaniști din lume", devine, după cum remarcă Mircea Anghelescu în prefață, „întemeietorul studiilor canariene moderne" (a editat și comentat, printre altele, opera lui Cristofor Columb). Într-un interviu, savantul își mărturisea slăbiciunea de a fi fost întotdeauna „curios cu privire la prea multe lucruri deodată" și de a străbate cu gândul și cu imaginația „prea multe medii". Dar, fără curiozitatea aceasta, e greu de crezut că ar mai fi izbutit să scrie monumentala bibliografie a literaturii franceze sau studiile despre baroc și despre utopie (fenomene abordate cu o evidentă rezonanță empatică). Și tot așa, dacă n-ar fi mers pe urmele lui Columb, poate că nici nu s-ar fi întors la limba și cultura română, de care începuse să se arate tot mai preocupat, spre sfârșitul vieții.

Nu întâmplător, în eseurile din volumul de față autorul analizează operele lui Eminescu și Mircea Eliade prin prisma concepției despre timp și a miturilor fondatoare, integrându-le firesc în circuitul valorilor universale. Vorbind despre Atlantida, de pildă, savantul ia apărarea lui Platon și redescoperă continentul pierdut pe o hartă imaginară, în lumea ideilor pure. De aceea, dacă „lumea îngerească a ideilor" ar fi „o perfecțiune visată", care „nu ne e dată decât în forme mai mult sau mai puțin deteriorate", atunci „utopia lui Platon" se dovedește a fi, în fapt, „o contra-utopie". În acest sens, spiritul nu trebuie să rătăcească inutil într-o geografie reală: exilul e doar o realitate interioară, o formă de înstrăinare de sine. Iată o confesiune elocventă despre condiția intelectualului care se simte în largul său oriunde este cultură: „Este vorba, deci, n-aș spune de un determinism comparatist, dar de o tendință înnăscută și de condiții biografice care m-au împins, dincolo de comparatism, către un europenism, un europenism apatrid dacă vreți, sau de om care are mai multe patrii".

■ Antonio Patraș

Două povestiri

de Cosmin Perța

București, Editura Tracus Arte, 2010, 168 p.

Cosmin Perța este un bun povestitor. Atunci când are răbdare să modeleze coerent povestea și, mai ales, atunci când pune semnele de punctuație acolo unde trebuie. Nu spun asta dintr-un moft filologic. La urma urmelor, o virgulă nu a costat pe nimeni valoarea scrierii. Însă atunci când punctuația deficitară îngreunează sensul, ei bine, atunci, chestiunea devine o problemă de stil și de redactare. (Sunt numeroase locurile în care lipsa virgulelor sau plasarea lor în cele mai neindicate locuri creează confuzii: un exemplu este fraza „Când se năștea primul fiu al lui N. Ceaușescu la Geneva se puneau bazele *Organizației Internaționale de Normalizare* [...]", unde cititorul, până să se dumirească unde să așeze virgula care lipsește, ar putea înțelege că fiul dictatorului s-a născut la Geneva.)

Cele două povestiri încep să se închege abia după primele 10-15 pagini. Iar aceasta din cauza tehnicii folosite: un experiment, de bună seamă. Subiectele nu pot fi povestite, prin natura lor complexă (ba chiar complicată de multe ori). Tematic, fiecare text este un amestec de elemente din teatrul absurdului, basm clasic sau modern (de tipul *Harry Potter*), anecdotă. Autorul cotrobăie prin tot soiul de paliere literare, își alege cu îndrăzneală personajele din rândul personalităților celebre, precum N. Ceaușescu, Dante, Shakespeare, Molière, Lenin, Homer ș.a., și le plasează în cele mai comice (chiar tragi-comice) situații. Umorul nu-i iese de fiecare dată, dar atunci când îi reușește, e unul viu colorat.

În ciuda atâtor amendamente enunțate până aici, afirmația mea de la început nu era ironică: Cosmin Perța chiar este un bun povestitor. Cartea conține fragmente întinse, foarte bine scrise, care au tot ce trebuie pentru a menține treaz interesul cititorului: suspans, personaje pe care le „vezi" în detaliu, profunzime, originalitate, poveste. Sunt pasaje care merită aplaudate. Tot astfel cum există pasaje care – prin lipsă – ar face o favoare naratiunii.

Cred că ambiția autorului de a experimenta o formă narativă atât de eterogenă, în care proza, teatrul, poezia – basmul, epopeea, poemul, romanul, jurnalul, biografia romanțată (nu exagerez enumerându-le pe toate!) – sunt puse aproape de-a valma este departe de a fi o reușită. Dar poveștile fiecăruia din cele două texte, ceva mai eliberate de anexe, au șanse mari de a câștiga simpatia cititorilor. Poate autorul va lua în calcul această posibilitate la momentul unei eventuale reeditări a cărții.

■ Iulia Iarca

Memoria fluviului. Scrisori către o prietenă

de Monica Patriche

Timișoara, Editura Brumar, 2009, 92. p

În poezia Monicăi Patriche, temele feminității apar filtrate printr-o religiozitate profundă, uneori exprimată de-a dreptul, alteori doar lăsată să se întrevadă. Simbolul central este apa, Dunărea fiind învestită de poetă cu un imens potențial de sugestie, ba chiar cu o origine celestă: „Dunărea nu izvorăște de departe,/ din ținuturi necunoscute,/ ci, desăvârșită, izvorăște din cer. / Iată plantele cerești suspendate./ Lor le îngăduie fluviul să se dezbrace,/ să stea goale înainte-i, dar nouă nu,/ fiindcă ne-am rușina să-l îmbrățișăm." Iubirea și credința sunt teme dominante și nu totdeauna separate: uneori mirele devine *Mirele*, majusculat, interpretarea în cheie biblică trecând pe primul plan.

Regăsim în acest volum câteva poeme de pură inspirație biblică (XXVIII, XXIX, XLV), în care vocea poetei sună limpede: „Încă e vreme de post, încă e vreme de plâns,/ încă e vreme de nesomn; copilul Batșebei e/ bolnav. S-a mâniat Domnul căci David/ a nesocotit cuvântul său și a luat soție/ folosind sabia." De cele mai multe ori însă, Monica Patriche preferă un ton oracular și un limbaj sibilinic, obținut prin slăbirea legăturii semantice dintre constituenții frazei, prin devieri de la sensul anterior conturat: „iată mâinile sfinte, nicio urmă/ de tiranie a lor către cele ce li se așază/ în palmă, chei potrivite. Lucrurile nu așteaptă/ minuni spre a li se încredința. La fel ca rănile/ vechi, acoperă gura care spune da,/ dincolo de care timpul vieții noastre devine/ timpul lui Dumnezeu." Un astfel de poem, încărcat de elemente cu potențial simbolic, se ridică la un înalt grad de ambiguitate, solicitând aportul *poietic* al cititorului. Cu toate acestea, construind un volum întreg în acest fel („Dintre toate gândurile, l-am ales pe cel ultim,/ dincolo de care roata se învârte în gol.// Dintre copaci, am ales mesteacănul,/ dar înfrunzirea lui nu am ales-o [...]") sensul riscă să nu se mai închege, în cele din urmă valoarea volumului având de suferit. Indiscutabil însă, Monica Patriche simte poetic și, când reușește să-și țină în frâu scrisul, reușește bucăți remarcabile, cum sunt cele trei poeme în proză din final, cele mai reușite ale volumului, din care citez: „Vine pasărea singurătății și mi se așază pe umăr. Vine pasărea durerii și mă ciugulește, și îmi numără zilele albe. Și le trece prin gura ei și zilele se macerează. Păsări care se hrănesc cu zilele mele".

■ Luminița Corneanu

Trilogia îndepărtării. Odihna, Noaptea, Uitarea

de George Banu

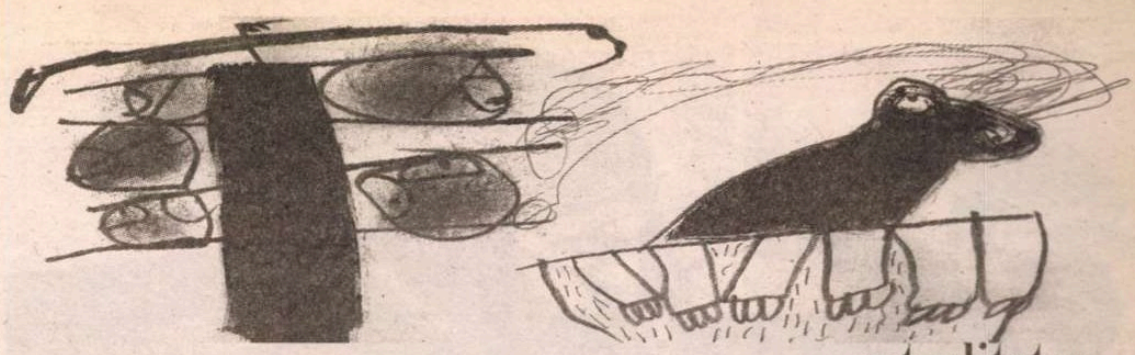
București, Cartea Românească, 2010, 170 p.

După o viață de *globe-trotter*, ca spectator profesionist prin sălile de teatru ale mapamondului, George Banu și-a acordat un timp mai generos pentru odihnă. Odihnă într-un sens foarte nobil, adică meditație, căci la meditație – ne spune reputatul teatrolog – nu se ajunge decât „învățând să ne odihnim". Spiritul contemplativ nu i-a lipsit însă niciodată, numai că *Trilogia îndepărtării* este, în întregime, o carte de reflecții, focalizate pe cele trei teme enunțate în subtitlu. De fapt, acestea reprezintă îndeosebi punctul de pornire, pentru că altfel, forând în adâncimea lor, autorul revelează o întreagă rețea de noduri și semne ale problematicii condiției umane. Dincolo de multiplele definiții, unele banale („odihna este reversul muncii"), altele ingenioase, paradoxale („odihna, medicament ecologic", „odihna, un revelator", „Uitarea este o revoltă în absență"), descoperim tot felul de „tipologii" (de pildă, odihna ca leac, ca test, ca istovire etc.), de asocieri și de analogii interesante („Uitarea se aseamănă cu experiența somnambulismului: ai trăit, dar nu îți mai amintești de nimic"), dar și de disocieri subtile (între odihnă, destindere, trândăveală, *otium* ș.a.).

Pentru George Banu, triada *Odihna, Noaptea, Uitarea* constituie vehiculul unei călătorii care (îl) îndepărtează de lume (rămânând, totuși, în mijlocul ei), o călătorie ce acoperă domenii diverse (de la teatru, literatură și filosofie la muzică, pictură, lingvistică, psihanaliză, politică), ducând însă spre sine însuși, spre propriile temeri, neliniști, dileme. În plus, drumul nu este parcurs în solitudine, ci cu escortă ilustră, de unde și puzderia referințelor culturale (Shakespeare, Beckett, Cehov, Cioran, Nietzsche, Jankélévitch, Novalis, Pascal, Montaigne etc.). *Trilogia îndepărtării* exhibă, deopotrivă, și riscurile, și calitățile scriiturii fragmentare: repetiții, contradicții, sclipiri aforistice („Nu înțelegi odihna decât dacă ești odihnit"; „Pensia, cancerul odihnei"; „Oglinda uită tot"), alegreță stilistică și efervescență intelectuală. Grav precum Grigurcu și tandru ca Livius Ciocârlie, George Banu este nu atât un moralist, cât un gânditor profund și rafinat al timpului nostru.

P.S. Am observat cu uimire, în recenzia la *Orașul jumătăților de înger*, din nr. 32 al **R.l.**, sintagma „ontologiei românești". Deși greșeala nu-mi aparține, calculatorul găsind de cuviință să „corecteze" varianta „ontologiei românești", cer scuze cititorilor vigilenți.

■ Gabriela Gheorghișor



Pentru cine cunoaște subiectul, conținutul acestor *Caiete* e destul de neofertant. În rest, dacă este să fim riguroși, nimic-nimic-nimic.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Încremenirea în prejudecată

E bine că filiala clujeană a Uniunii Scriitorilor din România n-a uitat că tocmai s-au împlinit 250 de ani de la nașterea lui Ion Budai-Deleanu (și 190 de la moarte, în 1820, dar despre asta, peste un deceniu), organizând un simpozion național dedicat autorului *Țiganiadei*.

Și omul, și opera (căreia, în scurta precizare introductivă ce însoțește *Caietele* editate cu acest prilej, Irina Petraș îi conferă, cu perfectă îndreptățire, „semnalmente de capodoperă") meritau categoric, astăzi mai mult ca oricând, o repunere în discuție. Dar, oare, chiar despre repunere în discuție e vorba?

Mă tem că nu. Pentru cine cunoaște subiectul, conținutul acestor *Caiete* e destul de neofertant. În afară de câteva studii aproape canonice, reluate aici cu titlu de *vademecum* (G. Călinescu, D. Popovici, Ioana Em. Petrescu, Ion Istrate și, nicidecum în ultimul rând, Nicolae Manolescu), surprizele sunt îngrijorător de puține: un eseu al lui Cornel Regman, datând din anii facultății și descoperit relativ recent în arhiva profesorului Henri Jacquier; două glose cioraniene semnate de Marta Petreu și Ion Vartic; un fragment din licență, încă nepublicată, a lui Marius Chivu; o jumătate de idee aparținându-i lui Ovidiu Pecican; și, cu aceleași rezerve, o observație a lui Ion Pop-Curșeu. Li s-ar putea adăuga, ca picanterie, chiar dacă îndoielnică, mostra de repovestire în proză a *Țiganiadei*, de curând pusă în act de Traian Ștef.

În rest, dacă este să fim riguroși, nimic-nimic-nimic. Sunt mai multe probleme de metodologie pe care aș prefera să le discut aici. Prima dintre ele ține de precaritatea critică, adică interpretativă, a intervențiilor celor mai mulți dintre participanți (a căror dispersie geografică e cam localistă pentru un simpozion, totuși, național). Spectacolul e, culmea, de-a dreptul trist. Lipsiți de o viziune personală asupra lui Budai-Deleanu, aceștia par să aibă oroare de scenariile construite pe argumente, sau măcar pe presupoziții, lăsându-se purtați în schimb de mecanica banală a tipologiilor. Ion Urcan de pildă decide să scrie cu dezinvoltură despre comicul *Țiganiadei*, intitulându-și subcapitolele *Palierul comic al*

Irina Petraș (coord.) – *Caietele Simpozionului Național „Ion Budai-Deleanu – 250. Țiganiada azi"*
Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2010
254 p.

epopeii: justificarea lui de către autor; explicația critică a prezenței sale în text, Categorii estetice ale comicului. Tipologia cultural-istorică a ironiei și, în sfârșit, *Instrumentarul comic al* Țiganiadei. Nici Iulian Boldea nu se abate de la o atare regulă simplistă. *Ion Budai-Deleanu, comicul epopeic* se numește contribuția lui. Păcat. Daniela Petroșel urmărește, fără nerv, *dimensiunile parodicului*. Altă Daniela, Filip, e încă și mai jos, cu o analiză școlărească și opacă a *Metaforei ca unitate minimală de sens* în cânturile X și XI ale epopeii. Dacă acestea (și altele, pe care nu le mai enumăr) sunt, totuși, plauzibile într-o măsură oarecare, inserarea, în corpul *Caietelor* simpozionului, a două articole de dicționar (referitoare, desigur, la *Țiganiada* și la *Trei viteji*) semnate de Georgeta Antonescu e, în contextul unei astfel de cărți, abuzivă.

Desen de Marcel Voinea

A doua inconsistență metodologică, imputabilă mai degrabă coordonatorului decât autorilor, se leagă de absența aproape completă a omului din spatele perdelelor de fum ale operei. În fond, cele două secole și jumătate pe el îl privesc. Cu toate acestea, referirile la biografia lui Budai-Deleanu sunt accidentale. (E drept că prea multe nici nu se știu despre el, în afara celor câtorva date prezente în succinta cronologie de la finalul volumului.) Remarc, în consecință, schița de portret militant trasată de Ovidiu Pecican sau rapida ochire a lui Ion Pop-Curșeu asupra presupusei apartenențe masonice a poetului. Apropo de acest din urmă exemplu, probabil că o documentație și mai cuprinzătoare a chestiunii ar fi putut oferi timișoreanul Radu Cernătescu, specialist incontestabil în asemenea istorii oculte.

Un alt mare absent al simpozionului e Mihai Mitu, care ar fi trebuit citat măcar cu unul dintre cele două eseuri din *Oameni și fapte din secolul al XVIII-lea românesc*. Cititorii **României literare** au avut nu demult ocazia de a-i urmări excelentul studiu asupra unui posibil portret (și acela de tinerețe) al lui Ion Budai-Deleanu. Fac, acum, încă o paranteză: prezentele *Caiete* perpetuează, din nefericire, o falsă reprezentare a acestuia, absolut arbitrară, denunțată de altminteri ca atare de profesorul Mitu. Explicația echivocă a Irinei Petraș (cum că autenticitatea imaginii s-ar afla „sub semnul întrebării") ar fi putut lipsi împreună cu desenul, în care e înfățișată, din imaginație, un soi de căpetenie mongolă cu mustățile lăsate.

Nu mai spun de Paul Cornea, al cărui nume e invocat de diverși semnatari ai studiilor în repetate rânduri, dar, lucru amuzant în definitiv, cu una și aceeași afirmație, nu mai lungă de câteva cuvinte! Va să zică: „marșul țiganilor [evocă] strădania oamenilor de a ajunge la ideal." Să existe, între interpreții noștri, o atât de strânsă convergență a selecției? Să vadă chiar toți esențialul în exact același punct, ca în *Aleph*-ul lui Borges? Mai grav, mult mai grav, e că nici în privința epopeii propriu-zise părerile nu variază prea mult. Subintitulată *Țiganiada azi*, culegerea pare, în totului tot, atemporală.

Observația lui Marius Chivu (unul din puținii critici de aici care și-au luat în serios treaba), vizând întregul context de receptare, n-ar trebui modificată prea mult pentru a o trece direct într-o cronică la *Caietele* simpozionului:

„Avem în față un alt mic-mare paradox. Nu doar că *Țiganiada* este o creație care apare într-o cultură încă nenăscută făcând, astfel, un salt de câteva secole și recuperând dintr-un foc o serie de etape și vârste literare și, în fine, aliniind-o pe cât posibil celorlalte literaturi occidentale cu vechime, dar poemul lui Ion Budai-Deleanu aproape că nu-și găsește după publicare – tipărire care a întârziat și ea cu un secol de la scrierea operei, varianta a doua, cea finală, apare abia în 1925 (ediția Gh. Cardaș) – criticul care să o ofere cititorilor sub înfățișarea potrivită. Epopeea a avut parte de peste o sută de abordări în texte critice mai mult sau mai puțin aplicate, de interes parțial sau integral, de întinderi și consistențe variate, de la articole ocazionale până la studii dedicate exclusiv; peste 80 de critici, istorici literari, esteticieni, lingviști sau scriitori au scris despre acest poem (începând cu Gh. Asachi în 1830) și, cu toate acestea, nu avem azi mai mult de zece contribuții critice satisfăcătoare, restul părând trase la indigo. Un *consensus* pe care, apropo, Ricoeur îl credea imposibil. Această situație am putea-o numi de *încremenire* în prejudecata asimilării unei întregi tradiții literare." (p. 136)

Mi-aș dori sincer ca peste zece ani (altă dată rotundă în posteritatea lui Budai-Deleanu) să comentez o nouă apariție editorială, pe un cu totul alt ton decât, prin forța evidențelor, am făcut-o astăzi. ■

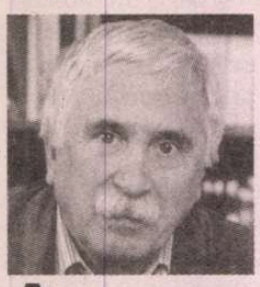
MIERCURI, 1 septembrie
a apărut cel de-al 76-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de Jurnalul Național,
al treilea volum din romanul
Întoarcerea din rai
de Mircea Eliade

„Două evenimente majore cu miez catastrofic fisurează decisiv intervalul și amprentează definitiv substanța romanului.
Unul strict personal, de flagrantă intimitate: ruptura lui Eliade de Sorana Țopa – iubirea năvalnică, fantastă, copleșitoare în dăruire, invadatoare la modul vampirizant – și opțiunea, la antipod, pentru Nina Mareș – feminitatea tandru-maternă, subtil-învăluitoare, ocrotitoare, constructivă",
scrie Dan C. Mihăilescu
în Prefață.

Tabel cronologic și referințe critice
Mihai Iovănel
Coperta: detaliu din *Valea fagilor* de
Ștefan Câlția

A fost o traumă pentru mine să constat, la acea primă lectură din Creangă, că unul din basmele lui cele mai palpitante, *Făt-Frumos, Fiul Iepei*, nu e dus până la capăt.

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



O carte veche

Încerc să dau curs aici unui îndemn pe care mi l-a făcut nu demult Nicolae Manolescu, acela de a scrie amintiri despre lecturile mele cele mai vechi.

Ai să vezi, mi-a spus, o să-ţi facă plăcere să scrii despre ce şi cum citeai în copilărie, despre cum îl citeai pe Jules Verne sau pe alţi autori care atunci îţi mergeau la inimă. Îmi vorbea din experienţă, bineînţeles, criticul care evocase cu atâta căldură şi farmec, în *Viaţă şi cărţi*, lecturile propriei copilării, scotocitor nesăţios, după cum ni se prezintă, al bibliotecii bunicilor dinspre mamă şi al celei a legendarei strămătuşi.

Încerc deci, astfel îndemnat, să cobor la rândul meu pe firul amintirii lecturilor de odinioară, fără să pot ajunge, îmi dau acum seama, la chiar prima carte citită. Nu mai ştiu care a fost. Ştiu sigur însă care a fost una dintre primele.

O am de altfel în faţă, păstrată ca prin minune în bibliotecă. Mi-a răsărit în minte îndată ce m-am hotărât să pun pe hârtie aceste gânduri, am căutat-o şi am găsit-o repede. Faptul m-a mirat. Sunt cărţi pe care le-am adus în casă ieri sau alaltăieri şi se şi ascund printre cele vechi. Cu greu dau de ele, pe când aceasta la care mă refer, deşi nu mai umblasem cu ea de ani şi ani, a ieşit la lumină de îndată ce m-am gândit la ea. Curios lucru!

Dar să ajung să şi numesc, după atâta ocol, cartea cu pricina, aceea despre care spuneam că este printre primele pe care le-am citit. Este vorba de o culegere masivă a scrierilor lui Ion Creangă (fără, totuşi, poveştile licenţioase), intitulată *Opere complecte* şi prevăzută cu două prefeţe, una scrisă de Constantin Botez, „fost Inspector General al Învăţământului", cealaltă de G. T. Kirileanu şi Ilarie Chendi. A doua o reproduce, de fapt, pe aceea a ediţiei Minerva din 1906. Volumul are la sfârşit un tabel de „cuvinte mai neobicinuite" alcătuit de Al. Vasiliu, învăţător, şi de G. T. Kirileanu. Pe copertă, un desen cu sugestii semănătoriste, cu o ţărancă torcând şi cu un flăcău cu plete care-i citeşte dintr-o carte. Ediţia aceasta din Creangă a fost tipărită de vechea Editură Cartea Românească, aceea care a funcţionat în imobilul de pe Calea Victoriei, de lângă Capşa, distrus de bombardamente în 1944. Invoc acest detaliu pentru că ne dă o idee despre vechimea cărţii de care vorbesc, al cărei an de publicare nu este menţionat. Editura dispărând în 1944, în felul arătat, cartea va fi apărut, desigur, înainte, poate în anii războiului sau ceva mai înainte. Exemplarul din Creangă pe care îl deţin are aşadar o vârstă respectabilă, îndeajuns de apropiată, oricum, de aceea a deţinătorului său.

Cum l-am citit pe Ion Creangă atunci, la acea primă întâlnire cu el? Cu un sentiment diferit mult de acela pe care l-am dobândit mai târziu faţă de marele scriitor, după repetate lecturi din el şi multe alte experienţe literare, după ce am luat act şi de felul în care îl vedeau alţi cititori şi marii critici care i-au comentat opera. Prima oară l-am citit însă pe Creangă cu ochii copilului şi atît, adică furat de interesul pentru acţiune, pentru aventuros, curios de întâmplări, de lupte, încântat de performanţele fizice (atletice!) ale eroilor, de isteţimea lor, însoţindu-i cu sufletul la gură pe traseele pline de riscuri, satisfăcut de izbânzile celor buni de partea cărora mă plasam instinctiv. Mă obişnuisem cu ideea că exponenţii binelui învingeau implacabil, dar ce mă preocupa era felul în care o vor face, strategia şi abilităţile de care se vor sluji. A fost o traumă pentru mine să constat, la acea primă lectură din Creangă, că unul din basmele lui cele mai palpitante, *Făt-Frumos, Fiul Iepei*, nu e dus până la capăt. Urmărisem cu încordare aventurile lui Făt-Frumos şi ale fraţilor săi de cruce Sfarmă-Piatră şi Strâmbă-Lemne, care mai târziu se dovediseră sperjuri, asistasem la coborârea în iad a primului şi la luptele lui cu zmeii pentru recuperarea celor trei zâne răpite, ajunsesem cu cititul la punctul de tensiune extremă când Făt-Frumos, după ce-i răzbise pe zmei, urma să revină pe pământ spre a-i pedepsi pe cei doi falşi prieteni,

când dau în josul paginii de o notificaţie pe care la început nici n-am înţeles-o: „restul lipseşte". Cum aşa? Ce s-a întâmplat mai departe cu Făt-Frumos, cum a revenit pe pământ, cum s-a răzbunat pentru trădare, acestea nu le voi afla niciodată pentru că „restul lipseşte"? Pentru că Ion Creangă n-a apucat să-şi încheie naraţiunea? Sigur că, potrivit legilor basmului, totul se va fi sfârşit cu bine pentru erou, dar *cum*?

Nespus de mult am regretat atunci lăsarea în suspensie a basmului cu Făt-Frumos, Fiul Iepei. Peste ani, în extraordinarul său *Dicţionar al personajelor lui Creangă*, Valeriu Cristea vedea lucrurile altfel: „Norocul acestei poveşti e de a fi rămas neterminată! Punctul de oprire (din motive pe care nu le cunoaştem) a manuscrisului conferă naraţiunii un final fortuit, dar cu mult mai puternic decât acela (cunoscut din variante) al basmului dus până la capăt. Trădat, ca Siegfried (unul de cumnat, celălalt de cumnaţi), eroul nostru, supravieţuind, în ce-l priveşte, feloniei, rămâne totuşi într-un grav, dramatic impas. Ne despărţim de el, lăsându-l pentru totdeauna singur acolo, pe fundul puţului blestemat. Se salvează în schimb, prin chiar condiţia ei, *neterminata* scriere a lui Creangă".

Ar fi acceptat teza marelui critic cititorul-copil al poveştii despre Făt-Frumos, Fiul Iepei? Nu prea cred. Doar cititorul matur poate s-o accepte, ca pe un subiect incitant de reflecţie literară. Eu, cititorul de acum, sunt gata s-o accept, la sugestia lui Valeriu Cristea, câştigat de ideea salvării eroului prin aceea că rămâne pentru totdeauna „singur, pe fundul puţului blestemat". Nu pot totuşi să uit cât de rău mi-a părut, în copilărie, că basmul minunat al lui Creangă nu avea încheiere, că „restul lipseşte", cum fusesem înştiinţat la un sfârşit de pagină al cărţii despre care vorbesc. ■

In memoriam Cornelia Ştefănescu

Ne mor artiştii, ne mor creatorii de orice natură ar fi ei şi ne trezim că au plecat de mult şi nu ne-am grăbit a le consemna dispariţia. Mi-e cu neputinţă, în cuprinsul acestor rânduri, să-i semnalez meritele acestei desăvârşite Doamne şi colege Cornelia Ştefănescu.

Virtuozitatea sa elegantă şi discreţia din care se avânta efortul cercetării literare şi al creaţiei, toate acestea au biruit-o înainte de a o anunţa. Nu ezita a fi prezentă an de an la sărbătorile dedicate lui G. Călinescu. Întreţinea cu dragoste şi interes manifestările culturale din spaţiul copilăriei sale, Caransebeş. Dar nu numai atât, îşi menaja prieteniile şi nu înceta să fie o prezenţă activă, care, odată cu trecerea anilor, au obosit-o.

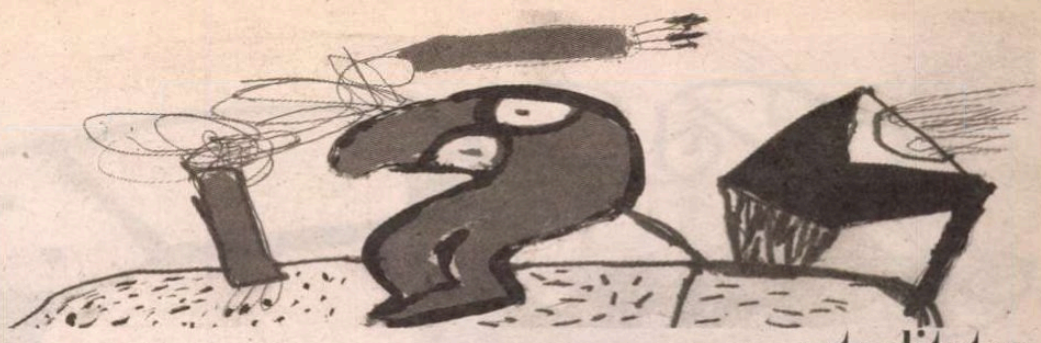
Se bucura de o ascuţită inteligenţă care i-a ordonat munca în aşa fel încât cercetarea, fie ea şi a detaliilor, mergea până la perfecţiune. Numai aşa se explică efortul de a obţine de la Academia Română o scrisoare către Marta Bibescu şi apoi de acolo mai departe, cu sfaturi de la aceasta, să se deplaseze spre Illiers, unde Marcel Proust îşi începuse copilăria. Credea în aventura pe care o trăia intens şi chiar din tren a descoperit omul cel mai potrivit, poştaşul locului, care a ajutat-o să recupereze orice informaţie ce evoca vecinătatea lui Swann şi drumul către castelul familiei Guermantes. Iată, o descoperim în volumul *Traiectorii*, traversând hăţişurile istoriei literare şi apoi ale spaţiului francez, sintetizându-şi exploatările prin următoarea explicaţie: „Volumul de faţă oferă prilejul să cumpănim spectaculosul şi austeritatea, diversitatea timpului descris, disponibilitatea confesivă a autorilor, efectul asupra lor a «modelor» literare programatice cărora unii scriitori interbelici le-au fost tributari: autenticitatea, experimentalismul. Sinteza de gândire asupra imaginii lumii şi asupra intimităţii scriitorilor este caracterizată printr-o mare libertate interioară de gândire şi simţire. Am îmbinat tensiunea problematizării timpului, trăit cu destăinuirea efectivă, cu frenezia bucuriei, a suferinţelor, a împlinirii din paginile de pulsaţie epică."

A gândit şi a desăvârşit o monografie *Mihail Sebastian*, în care aprofundează şi explică monologul „neîntrerupt" al său cu destinul, după cum afirmă autoarea.

Arta în conflict etern cu timpul nu i-a mai dat răgazul să continue ceea ce şi-a propus. În anii de suferinţă ne îngăduia pe toţi cu o formă de optimism deseori întâlnit doar la persoanele cu sănătatea alterată. Şi-a acceptat totul cu o superioară demnitate, pentru a nu întrista pe nimeni. A susţinut-o cu devotament soţul ei, Vladimir.

În încheiere, aş zice doar că un destin absurd a redus-o la starea de necomunicare, iar nouă nu ne mai rămâne decât doar de a o regreta şi a nu-i reduce amintirea la uitare.

■ Teodor Vârgolici



Paulescu are o notorietate cît un blazon şi o celebritate cît o heraldică personală. Că notorietatea lui e clandestină e un amănunt secundar.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Cercetătorul creştin

Dacă Paulescu ar fi fost o somitate cu succes în breaslă, ale cărei merite să se bucure de recunoaşterea epocii, astăzi n-am mai fi vorbit despre el. L-am fi uitat cu aceeaşi repeziciune cu care uităm performanţele de ariditate tehnică, genul acela de bizarerii care, neavînd o legătură directă cu lumea umanioarelor, nu ne trezesc nici o reacţie intimă.

***Doctorul Nicolae C. Paulescu sau ştiinţa mărturisitoare*, crestomaţie şi bio-bibliogafie de Răzvan Codrescu, postfaţă de părintele Galeriu, Ed. Christiana, Bucureşti 2009, 292 p.**

De pildă, despre Emil Palade vorbim în virtutea unei inerţii menite a suplini frustrarea provocată de lipsa unui Nobel literar, iar despre alţi medici nu aducem vorba decît dacă drumul lor s-a încrucişat cu cel al literelor. În schimb, un medic al cărui nume s-a întipărit în memoria colectivă doar graţie vocaţiei profesionale nu există. De un Babeş, Rainer sau de un Juvara nu putem lega nimic extramedical, tocmai de aceea în dreptul lor nu putem pune un motiv evocator. E lesne de intuit că Voiculescu sau Papilian supravieţuiesc prin detalii care, neţinînd de lumea medicinei, vin să confirme criteriul de valoare a unui intelectual: întîlnim valoare acolo unde notorietatea, ieşind din hotarele tagmei, ajunge la urechile lumii.

În privinţa aceasta, Paulescu are o notorietate cît un blazon şi o celebritate cît o heraldică personală. Că notorietatea lui e clandestină e un amănunt secundar. Pînă la urmă nici nu contează dacă a descoperit insulina sau vreo obscură substanţă ieşită din coada cine ştie cărui parenchim. Căci nu descoperirea în sine are însemnătate, ci reacţia pe care a declanşat-o. Fără nici o urmă de maliţie, norocul lui Paulescu a fost că, ajungînd victima unei escrocherii internaţionale, a devenit simbolul unei nedreptăţi. O nedreptate care dovedeşte că medicina poate fi scena unor jocuri de culise. Mai precis, Paulescu este simbolul ingerinţei ideologiei în medicină, un exemplu de proscris care a fost sancţionat din motive de răzbunare politică.

Faptele sînt prea ştiute spre a încuraja o detaliere istorică, de aceea o privire lapidară ajunge: în 1921 Paulescu descoperă un hormon secretat de pancreas căruia îi evidenţiază efectul hipoglicemic, îi pune numele de pancreină şi-şi publică rezultatele în revista medicală franceză *Archives Internationales de Physiologie* (Liège). Tot atunci trimite patru comunicări la „Societatea de Biologie" din Paris, precizînd rolul pancreinei. Dacă şi-ar fi scris textele în limba română, Paulescu ar fi fost pierdut şi fără putinţă de apărare postumă, dar cum articolul apăruse în Franţa într-o revistă de prestigiu în domeniul medicinei, reacţiile n-au lipsit. Din păcate, articolul a fost citit de cîţiva cercetători americani şi, drept ecou al credulităţii cu care savantul şi-a publicat concluziile fără să-şi ia măsuri de precauţie, peste şapte luni, doi obscuri cercetători canadieni, F. C. Banting şi C. H. Best, anunţă într-un articol similar descoperirea aceluiaşi hormon. Peste trei ani (1924), aşadar după un interval suficient de lung încât comisia Nobelului să se lămurească în privinţa adevăratului pionier al insulinei, premiul pentru medicină este acordat canadienilor. O elementară comparare a documentelor arată că întîietatea cronologică a descoperirii i-a aparţinut lui Paulescu, dar numai naivii îşi mai închipuie că între merit şi răsplată trebuie să fie o corespondenţă. Timp de trei ani, comitetul de acordare a Nobelului a fost supus unor presiuni care şi-au atins scopul: lui Paulescu i-a fost uzurpată recunoaşterea descoperirii insulinei. Ca de obicei cînd avem de-a face cu o temă aflată sub imperiul interdicţiei de a o discuta în profunzime, în toată această poveste vorbim despre orice, dar nu despre cei care stau în culisele escrocheriei: membrii juriului Nobel şi mai ales eminenţele cenuşii care au exercitat presiuni asupra lor. După consumarea injustiţiei, în ciuda protestelor lui Paulescu şi a colegilor români, peste subiect s-a aşternut conspiraţia tăcerii, complicii acoperindu-se unul pe altul şi invocînd aceleaşi motive pe care le auzim şi azi: că eticheta ştiinţifică nu recomandă tulburarea apelor trecutului, că verdictul a fost dat şi nu e momentul să deşteptăm animozităţi tardive.

Aşa se face că de numele medicului se leagă amintirea unei proscrieri şi dorinţa unei apostazii. Iar apostazia sună astfel: memoria ostracizaţilor din categoria lui Paulescu – a căror imagine trebuie ştearsă de cei care întreţin actualul panoptic ideologic, adică de cei care ne monitorizează presa, premiile, statuile şi efigiile de pe monezi – memoria acestor ostracizaţi trebuie întreţinută din spirit de frondă, din voinţă de recunoaştere a valorii şi din nevoia de a ne opune măsluirii sistematice a istoriei. În faţa opticii răzbunătoare a celor care plătesc poliţe şi împart indulgenţe pe criterii de servitute şi oportunism, aşteptînd în schimb penitenţă bleagă din partea celor care refuză să gîndească la comandă, în faţa lor se cere seninătatea unui spirit lipsit de naivitate.

Mai mult, morala care descinde din cazul lui Paulescu e următoarea: un spirit liber care se opune curentului nu are cum să nu piardă pe termen scurt, dar deopotrivă nu are cum să nu cîştige pe termen lung, premisa calculului fiind idealistă: cîştigă cine intuieşte că forţa nu are cîştig în faţa spiritului şi că, la scara unor întinderi mari de timp, umanitatea reţine măreţia spiritului şi lasă deoparte efectul constrîngător al puterii. Şi cum democraţia e un joc la aparenţelor în spatele cărora se ascund nişte spirite viclene, cu timpul aparenţele se risipesc şi iese la iveală viclenia, moment în care ostracizaţii îşi recapătă efigia cuvenită. Cu alte cuvinte, în memoria unei comunităţi nu supravieţuiesc decît acei nebuni frumoşi care, spunînd adevărul, îndură o popreală sau un boicot din partea puterii. Boicotul va trece, dar memoria nebunilor nu.

Întorcîndu-ne la Paulescu, sînt două însuşiri care frapează la acest medic de elită. Mai întîi, este un cercetător de prodigioasă activitate de laborator, experimentele pe animale sau disecţiile de anatomopatologie pe cadavre oferindu-i informaţiile pe care s-a bazat pentru scrierea impozantului *Tratat de fiziologie medicală*. Dar ce izbeşte la el este coabitarea unui spirit iscoditor cu umoarea unui credincios, căci a fi „medic creştin" reprezintă asocierea a două atribute fără înrîurire intimă: medicul nu se îmbucă cu creştinul. La Paulescu, sudarea e pînă într-atît de adîncă, încît doctorul se subordonează creştinului, chiar dacă psihologia sa de cercetător e de o cruzime care nu ascultă de regula lui „crede şi nu cerceta". Paulescu crede şi cercetează milimetru cu milimetru organismul uman, ceea ce nu-l împiedică să spună că *Scio Deum esse* („ştiu că Dumnezeu este"). E antologică scena din 1901 de la Teatrul Odéon din Paris, cînd Paulescu şi maestrul său Lanceleaux, aflaţi într-o lojă aglomerată, scot dintr-o geantă inima unui pacient care decedase cu cîteva ore înainte şi, sub ochii îngroziţi ai vecinilor, încep să-i comenteze plăcile ateromatoase, în vreme ce actorii jucau piesa (p. 34).

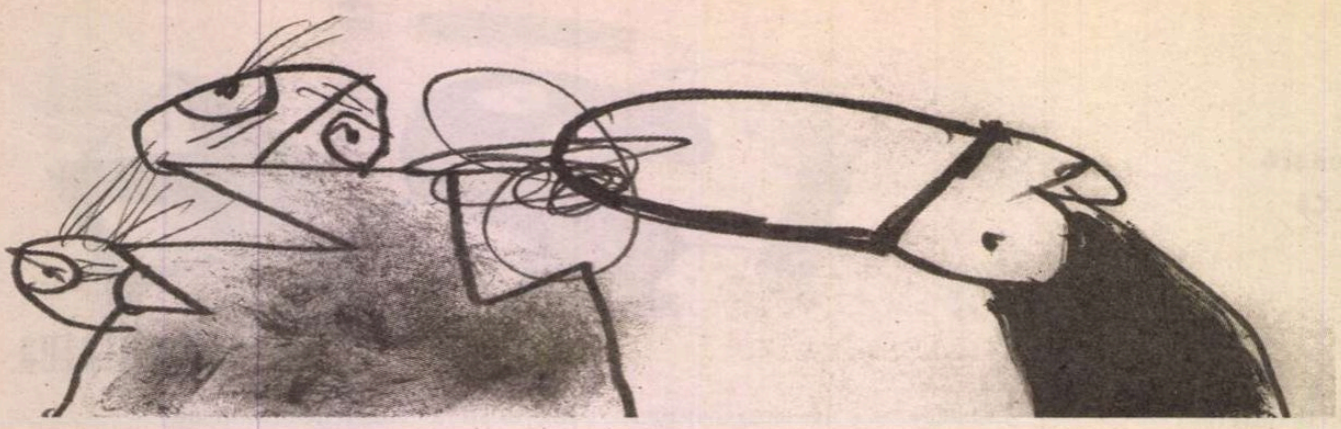
În al doilea rînd, concepţia patogenă a lui Paulescu se sprijină pe o etiologie creştină: toate bolile vin din patimi, iar patimile sînt urmarea căutării exclusive a plăcerii prin devierea celor patru instincte fundamentale: de nutriţie, reproducere, dominaţie şi proprietate. Cînd ceva se clatină în metabolismul celor patru porniri, se naşte patima şi ulterior boala. În fine, nici o boală nu afectează un singur organ, ci orice maladie are un răsunet holistic, dereglînd întregul organism. Cînd un organ e bolnav suferă tot trupul, începînd cu sufletul lui. Se înţelege că Paulescu nu are înţelegere pentru darwinism sau pentru materialismul ştiinţific şi de aceea în persoana lui întîlnim un medic care crede în Diavol. E grăitor episodul agoniei, cînd Paulescu „îşi făcu o cruce, privi cu dispreţ spre colţul unde era «el» (Diavolul), făcu un gest prin care părea că-i spune «Imbecilule!», şi închise ochii." (p. 90) Paulescu moare pe 17 iulie 1931 din cauza unui cancer la vezica urinară.

Prima parte a volumului cuprinde texte despre Paulescu, iar a doua parte o crestomaţie de texte ale medicului. Bio-bibliografia lui Răzvan Codrescu şi postfaţa părintelui Galeriu marchează împlinirea, în 2009, a 140 de ani de la naşterea lui Paulescu. ■

au mai apărut

● **Alexandru Zub, *Impasul reîntregirii*, Ed. Timpul, Iaşi, 2009, 274 p.** La un deceniu după prima ediţie, volumul academicianului Alexandru Zub, într-o versiune revizuită şi întregită, supune analizei situaţia cultural-politică a românilor din spaţiul pruto-nistrian.

● **Cornel Ungureanu, *Şantier 2. Un itinerar în căutarea lui Mircea Eliade*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 310 p.** Sub pretextul ficţiunii, criticul Cornel Ungureanu scrie o carte de litere şi filozofie, mai precis o evocare a unor opere şi personaje fundamentale ale literaturii române, care au fost contemporani şi prieteni cu Mircea Eliade.



În însăşi înfăţişarea lui Fărâmă, din primele rânduri ale nuvelei, se situează sub acest semn al identităţii camuflate.

■ andreea răsuceanu

Pe strada Mântuleasa, la numărul 138

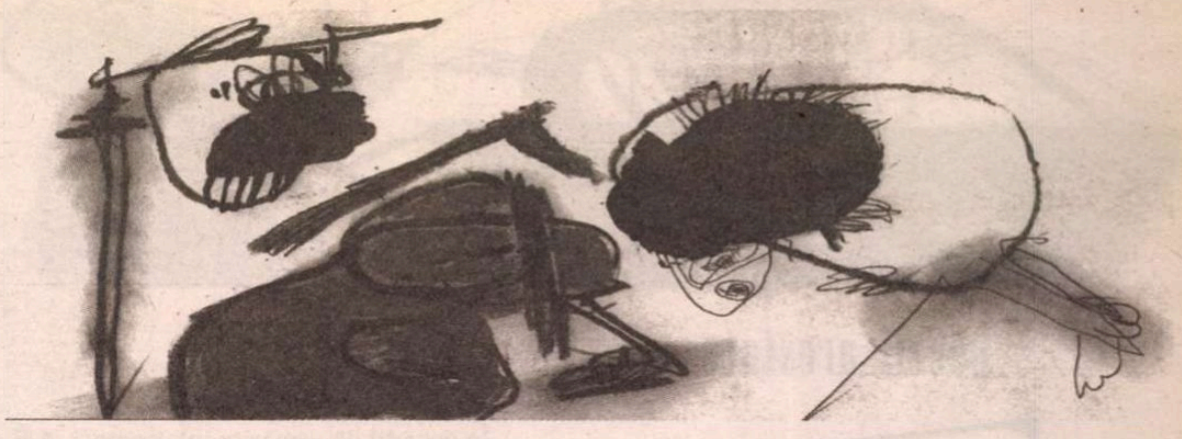
Una dintre topografiile eliadeşti esenţiale o constituie triunghiul Mântuleasa – Popa Soare – Pache Protopopescu (cu prelungire spre Foişorul de Foc şi Obor).

O bună parte din vechea mahala Mântuleasa, dar şi strada Popa Soare, limitele străzii Mântuleasa – bulevardul Pache Protopopescu şi Calea Călăraşilor, precum şi strada Calomfirescu, alcătuiesc, în economia prozelor eliadeşti, pământurile boierului Calomfir, căutătorul misterioaselor semne subterane. Dacă în nuvela *Pe strada Mântuleasa* două momente-cheie se petrec pe o bancă aflată undeva pe strada Popa Soare (e vorba despre două întâlniri, între Dragomir şi Lixandru, cu rol iniţiatic, căci acum află acesta din urmă despre triunghiul magic format între Mântuleasa, Popa Soare şi Pache Protopopescu, apoi între Fărâmă şi Lixandru, scenă finală a nuvelei), în *Uniforme de general* doi adolescenţi cotrobăie în podul cu vechituri al casei generalului Calomfir, situată probabil undeva pe strada Popa Soare (căci în timpul unui bombardament ni se spune că locuitorii casei au alergat spre capătul străzii, pentru a ajunge la adăpostul antiaerian ce se afla în colţul străzii Popa Nan). Casele boierilor Calomfiri se află undeva între bulevardul Pache Protopopescu şi strada Popa Soare. *În curte la Dionis* ne întoarce pe strada Popa Soare, la cârciuma unde cântă Leana, misterioasa trubadură bucureşteană, spre a-şi ispăşi păcatele numai de ea ştiute, iar în *Incognito la Buchenwald* aflăm că Ieronim Thanase (unul dintre ultimii descendenţi ai stirpei Calomfirilor) respectase întocmai cele cerute de Generăleasa Calomfir cu limbă de moarte, şi anume să se întoarcă în casa veche, a celor din neamul Thanase; aceasta se află pe strada Mântuleasa la numărul 18, e o casă cu verandă şi stâlpi, iar în finalul prozei va fi dărâmată. Tot pe strada Mântuleasa se află şcoala unde fusese director Zaharia Fărâmă şi unde învaţă băieţii implicaţi în poveşti; şcoala se ridică pe o pivniţă străveche, unde Lixandru îşi caută semnele (aşa cum arată documentele de arhivă, proprietara de la 1909 a terenului, profesoara Elena Mangâru, se plânge de existenţa unei pivniţe vechi atât de adânci, încât făcea imposibilă ridicarea casei; pivniţele ar putea fi cele ale boierilor Manţi, ctitorii bisericii, de la care mahalaua şi-a luat şi numele şi ale căror case se vor fi aflat pe maidanul de astăzi, loc al fostei şcoli Mântuleasa). Undeva spre Obor se află cârciuma lui Fănică Tunsu, iar Foişorul de Foc apare şi el ca punct de reper în plimbările băieţilor (acesta este, de altfel, un punct de reper recurent în topografia eliadescă, el reapărând în romane precum *Noaptea de Sânziene*, *Nuntă în cer* etc.). Pivniţa unde dispare Iozi (locuinţa tatălui său, rabinul, se află în Calea Moşilor – *Pe strada Mântuleasa*) se găseşte undeva „aproape de Obor, pe maidanul ce se întindea pe atunci între Obor şi începutul bulevardului Pache Protopopescu", după cum îi informează Fărâmă pe anchetatori; un alt loc, din împrejurimile Bucureştiului, ce apare menţionat în ciclul de proze, este pădurea Paserea, unde se află îngropat tezaurul căutat de Economu. O cartografiere amănunţită a acestei zone, care să arate traseul individual al fiecărui personaj, precum şi cele colective, dar şi intersectările acestora, ne-ar configura acel segment topografic situat la graniţa unui Bucureşti real cu unul imaginar, oferind cu siguranţă noi unghiuri de abordare a prozei scurte eliadeşti.

Una dintre destinaţiile-cheie ale nuvelei *Pe strada Mântuleasa* este chiar blocul mântulescean de la numărul 138, unde fostul director de la şcoala Mântuleasa îl caută pe maiorul Vasile I. Borza, prezumtiv fost elev al său şi coleg al celorlalţi băieţi căutători de *semne*.

Când Fărâmă ajunge la blocul de locuinţe unde s-a mutat proaspăt maiorul Borza, o inexplicabilă vânzoleală pare să-l întâmpine. Ne aflăm în miezul zilei, în „golul de nămiază" care anulează îndeobşte dimensiunea timpului şi situează fiinţa în apropierea potenţialului eveniment epifanic – interval al lentorii şi lenei metafizice; ceasul indică ora două când Fărâmă pătrunde în labirintul clădirii de apartamente de pe strada Mântuleasa. O întreagă serie de personaje, ce par să ascundă indicii preţioase sau să „ştie ceva" ce protagonistului îi scapă, ca şi cititorului, se perindă pe culoarele blocului oferind informaţii noului venit sau, dimpotrivă, cerându-i să-şi decline identitatea şi menirea vizitei întreprinse. La fel, un abracadabrant joc al palierelor pe care Fărâmă le parcurge, trecând parcă prin diversele limburi ale unei lumi ce se desfăşoară pe verticală, denunţă confuzia, deghizamentul, falsa înfăţişare a lucrurilor. De altfel, însăşi înfăţişarea lui Fărâmă, din primele rânduri ale nuvelei, se situează sub acest semn al identităţii camuflate: „era un bărbat destul de înalt şi foarte slab, cu o figură prelungă, osoasă, ştearsă, cu ochii cenuşii, fără expresie; mustaţa, crescută neîngrijit, era aproape albă, uşor îngălbenită de tutun. Avea o pălărie veche de paie şi era îmbrăcat în haine de vară, decolorate, foarte largi, parcă n-ar fi fost ale lui". Portretul are rol de avertizare, iar sintagmele ce-i descriu vestimentaţia par desprinse dintr-o recuzită teatrală: ponosite, prea largi, parcă împrumutate sau rămase din alte vremuri, hainele lui Fărâmă vorbesc despre un glisaj al identităţilor, despre jocul aparenţelor care, la nivel narativ, va fi reluat şi amplificat în următorul episod, al diverselor întâlniri ce au loc pe scara blocului. Asemenea personajului din *Golemul* lui Gustav Meyrink, care îşi însuşeşte, odată cu pălăria pe care o confundă cu a lui, şi identitatea posesorului acesteia, Fărâmă pare să-şi fi asumat o falsă identitate; totodată, este aici un semnal că ne aflăm de acum înainte în plină convenţie ficţională. Personajul din romanul lui Meyrink descoperă că a luat din greşeală pălăria unui anume Athanasius Pernath; amintindu-şi momentul în care s-a petrecut încurcătura, acesta îşi afirmă mirarea că pălăria i se potrivea atât de bine, din moment ce conturul capului său era unul cu totul individual – pe căptuşeala de mătase albă a acesteia descoperă scris numele posesorului cu litere de aur, iar reacţia la descoperire este una de teamă nelămurită, de angoasă inexplicabilă. Schimbul identităţii, furtul său (aici, neintenţionat) predispune fiinţa la sondare tematoare a noii personalităţi şi la meditaţie asupra noului statut incert; în proza lui Eliade însă identitatea „de împrumut" este una mimată, o invitaţie adresată celorlalţi de a privi dincolo de jocul aparenţelor.

Portretul anunţă, conform unei foarte vechi tehnici literare, cursul naraţiunii, oferind indicii legate de personaj şi de modul în care va influenţa acesta înlănţuirea evenimentelor – cu alte cuvinte, atributele personajului oferă deja detalii despre cum va evolua firul epic – povestea ce urmează ne va arăta fie ce s-a întâmplat cu aceste atribute, fie ce s-a întâmplat din cauza lor[1]. Unele dintre sintagme se vor dovedi a avea exclusiv un rol descriptiv şi nici unul legat de subiectul povestirii, rămânând astfel în afara ei – în cazul nostru, toate amănuntele legate de înfăţişarea lui Fărâmă oferă indicii despre evenimente ulterioare, trasând deja cadrul larg al povestirii. În calitatea sa de *pacient*, personajul Fărâmă *suferă* evenimente, acestea fiind anunţate încă din atributele ce îi alcătuiesc portretul: „destul de înalt şi foarte slab", „cu o figură prelungă, osoasă, ştearsă", „cu ochii cenuşii, fără expresie" sunt trei dintre sintagmele care îl califică pe Fărâmă drept *pacient* – chipul ascetic, slăbiciunea ostentativ subliniată de narator, privirea lipsită de expresie, întoarsă către sine reprezintă atribute ale fiinţei spiritualizate, intelectualizate, dar vulnerabile prin aceasta într-o lume care valorizează tipologia unui Borza, de pildă – abil, sangvin şi



Blocul acesta, zugrăvit într-o nuanţă de galben cald, estompat de trecerea timpului, este însă destul de departe de imaginea imobilului cu şapte etaje din nuvelă.

lipsit de scrupule, tenace şi bun orator, pregătit oricând pentru un discurs ofensiv. Pe de altă parte, pălăria „veche de paie", hainele „de vară, decolorate, foarte largi, parcă n-ar fi fost ale lui" sunt sintagme ce vorbesc despre rolul de *agent* pe care acesta urmează să-l îndeplinească în povestire – îmbrăcămintea lui aminteşte de un travesti, deci de o impostură, de o identitate eronată. Deghizamentul, falsa identitate asumată au rol de avertizare a cititorului.

Dar cine sunt protagoniştii scenei de început, care deschide de fapt ciclul celor patru proze eliadeşti, şi care îl are în centru pe Fărâmă, personaj *raisonneur* şi singurul iniţiat de fapt în enigmele ce leagă iţele poveştii? În primul rând, un ofiţer care îi oferă lui Fărâmă detalii despre ora din zi la care se află; dar, ca şi celelalte personaje pe care le va întâlni în blocul de la numărul 138, de pe strada Mântuleasa, acesta îi cere informaţii despre propria persoană: cine este şi pe cine caută. Următorul îi iese în întâmpinare portarul, care încearcă să-l deturneze de la scopul vizitei sale, indicându-i un spaţiu mai degrabă oficial în care l-ar putea întâlni pe maiorul Borza. În cele din urmă îl informează că locuinţa acestuia se află la etajul al IV-lea; o femeie cu o sticlă goală de bere în mână se întoarce în mod inexplicabil din drum, brusc speriată odată ce află pe cine caută Fărâmă; un tânăr presupune că se află în drum spre etajul al şaptelea şi îi sugerează să ia ascensorul, şi acesta intrând imediat în apartamentul său la auzul unor paşi pe scară; o pereche misterioasă se află undeva între etajul al treilea şi al patrulea: ea poartă „un fel de uniformă", o insignă şi are părul scurt, iar bărbatul, mult mai tânăr decât femeia, îşi fereşte privirea şi pare stânjenit dintr-un motiv necunoscut (totuşi, îndată ce Fărâmă trece pe lângă ei, se opresc şi îl urmăresc din ochi). Cu toţii au atitudini circumspecte şi par să fie iniţiaţi într-o taină necunoscută de Fărâmă; teama pe care le-o insuflă numele maiorului este dublată de curiozitate, dar şi de o anumită nedumerire legată de prezenţa fostului director al şcolii Mântuleasa acolo. Singurul care este pe cale să îi facă o destăinuire, tânărul de la etajul al treilea, e şi el forţat de împrejurări să intre în apartament: totuşi, el dă câteva informaţii legate de identitatea pe care şi-a inventat-o Borza – acesta pretinde că vine din provincie şi are un frate „un vechi luptător", care lucrează la „Parafina" (subtilă şi ironică aluzie la principala îndeletnicire a mahalagiului bucureştean, confecţionarea de lumânări din ceara stupilor îngrijiţi în familie).

Blocul mântulescean despre care vorbeşte Eliade, la fel ca şi numărul (138) sunt invenţii ficţionale şi nu ar putea fi vorba despre o identificare, având în vedere că ultima „traversare" a Bucureştiului autorul a realizat-o în anul 1942, iar nuvela este scrisă între 1955 şi 1967 – cu siguranţă, de altfel, aşa cum însuşi autorul o afirmă, Bucureştiul îi apare lui Eliade transfigurat de filtrul memoriei, în datele sale esenţiale, „arhetipale": „Simt din ce în ce mai mult nevoia ca literatura mea să se elibereze de concertul geografic şi istoric. Bucureştiul din *Pe strada Mântuleasa*, deşi legendar, e mai adevărat decât oraşul pe care l-am traversat eu, pentru ultima dată, în august 1942"[2]. Din acest motiv, nici identificarea pe care am încerca să o facem nu ar avea drept scop decât reconfigurarea unei lumi aşa cum era ea, lumea mântulesceană de la sfârşitul anilor '40, păstrând ultimele ecouri ale boemei perioade interbelice.

Dar să vedem cum descrie naratorul blocul în care pătrunde Fărâmă la ora două, într-o după-amiază de vară, în căutarea fostului său elev, acum maiorul Vasile Borza: „era o clădire cu multe etaje, sobră, aproape severă, aşa cum se clădea pe la începutul secolului. Pe trotuar, castanii păstrau încă oarecare umbră, dar strada era încinsă...

Mai aflăm, ulterior, despre clădire că avea şapte etaje şi că maiorul Borza locuia la patru, exista curte, cu poartă şi interfon. Evident că o astfel de clădire nu putea exista întocmai pe strada Mântuleasa, totuşi putem identifica, în extremele sale, două imobile ce ne-ar putea crea o imagine a blocului-labirint în care locuieşte Borza: primul, blocul unde Mântuleasa întâlneşte Calea Călăraşi, se află la numărul 1 şi este o clădire ridicată în anul 1922; construită pe proprietatea lui Constantin Rusescu – acesta deţine un teren mult râvnit de alţi locuitori ai străzii Mântuleasa, aşa cum ne-o arată documentele – probabil chiar cel care-o ispitise pe văduva Arghiropol (şi pe care nu reuşeşte să-l obţină). Aceasta este autoarea unei cereri adresate Primăriei în 1912, păstrate în arhive, care spune că terenul se află: „în apropiere de piaţă şi de centrul destul de populat şi cu circulaţiune frecventă, cu staţiune de trăsuri şi expusă întreaga clădire la lumina soarelui atât la răsărit, cât şi la apusul lui, şi în acest arondisment al oraşului nu mai pot găsi un loc asemenea cu o asemenea întindere şi vedere (...). Pe restul terenului intenţionez să fac şi prăvălii de închiriat, căci în acest punct sunt asemenea localuri foarte căutate". Cu alte cuvinte, îmbinarea perfectă a plăcutului cu utilul, asigurarea existenţei şi a siguranţei financiare, toate sub impresia unei scriituri elegante şi sensibile, de un lirism poate prea brusc întrerupt de precizia tonului...

Blocul construit este elegant, are demisol, parter, trei etaje şi mansardă[3]. De asemenea, majoritatea deschiderilor sunt în arc în plin cintru, cu ornamente discrete. Accesul în mansardă se face cu ajutorul unui lift exterior, rudimentar, cu roată, iar ca proprietari figurează Silvia Şuşanu şi Lascăr Davidoglu (din 1932). Blocul acesta, zugrăvit într-o nuanţă de galben cald, estompat de trecerea timpului, este însă destul de departe de imaginea imobilului cu şapte etaje din nuvelă, deşi unele caracteristici, precum sobrietatea şi eleganţa, îl caracterizează cu adevărat; singurul bloc cu şapte etaje de pe Mântuleasa este cel aflat la celălalt capăt al străzii, dinspre Calea Moşilor, pe colţul cu bulevardul Carol. Acesta are demisol, parter şi şapte etaje, iar proprietarul său îl ridică el însuşi, în anul 1931, cu ajutorul fiului său arhitect, care realizează proiectul – este vorba despre un anume Pinkas Kamerling (ce cumpără terenul de la Constantin Petrescu), care avea magazin şi atelier de blănărie pe strada Colţea numărul 11. Blocul, aflat la numărul 42, are garsoniere, apartamente de două, trei şi patru camere.

În general, pe fiecare dintre palierele acestor blocuri ridicate în prima parte a secolului al XX-lea aflate pe strada Mântuleasa, se găseşte un număr variabil de apartamente, cu o distribuţie labirintică, lucru ce poate crea cu uşurinţă confuzie şi dezorientare unui nou-venit. Dar este oare Fărâmă cu adevărat dezorientat şi temător odată ce pătrunde în blocul de la numărul 138?

Încăperile apartamentului în care locuieşte Borza amintesc şi ele de bunul gust şi eleganţa tipice vechii arhitecturi bucureştene – apartamentul e „boieresc", are pian şi un salon „spaţios, sobru şi elegant mobilat". Biroul lui Borza e dotat cu bibliotecă şi fotolii de piele, iar în vreme ce-l aşteaptă, Fărâmă citeşte titlurile înscrise pe cotoarele cărţilor. Apariţia maiorului este, în mod ostentativ, îngroşat, contrastantă: îmbrăcat în cămaşă cu bretele, cu mânecile suflecate, Borza e un bărbat „voinic, aproape gras, cu obrajii purpurii", are ochii mici, „oţeliţi", ascunşi sub pleoape vinete, e însăşi înfăţişarea grobianismului. Detaliile care alcătuiesc acest spaţiu domestic, de o eleganţă aristocrată, se situează la antipodul celor legate de vestimentaţia lui Borza, care-i trădează adevărata identitate, umilă, şi de amănuntele fizionomice ilustrative pentru lipsa rafinamentului şi a distincţiei pe care le-ar presupune ocuparea unui astfel de spaţiu.

1 Claude Bremond, *Logica povestirii*, Ed. Univers, 1981, pag. 172.

2 *Jurnal*, vol. I, Editura Humanitas, pag. 324.

3 „Strada Mântuleasa de la 1 la 37", în *Bucureşti, materiale de istorie şi muzeografie*, Muzeul Municipiului Bucureşti, 2004, pag. 226.

■ poemul săptămânii de robert şerban

Să fac același lucru

să fi avut vreo trei ani
când am văzut pe stradă o femeie
cum se oprește
își duce mâna la frunte
la coșul pieptului
la umărul drept
și la umărul stâng
am crezut atunci
că a cules ceva cu degetele

am alergat acasă
m-am oprit în fața oglinzii
n-aveam nimic de luat
nici de pe frunte
nici de pe tricoul cu care eram îmbrăcat

așa m-a găsit tata
încercând să prind ceva cu mâna dreaptă
orice

m-a mângâiat pe cap dar nu mi-a spus nimic
am aflat mai târziu
că femeia înfipsese în ea patru cuie
și că venise vremea
să fac și eu același lucru

poezii arestate

E. Baconsky

În dosarul de urmărire informativă A.E. Baconsky (211763, volumul 1, Arhiva CNSAS), există un număr considerabil de poezii manuscrise (în fotocopii) aparţinînd poetului, care au fost sustrase de Securitate din biroul său de la revista „Steaua", în vremea cînd conducea, ca redactor-şef, această revistă literară (pînă în anul 1959). Manuscrisele fotocopiate ale poeziilor se află în acest dosar la o secţiune (numită şi „materiale de arhivă burgheză") clasificată drept „Corpuri delicte sau o notă în care se menţionează denumirea şi enumerarea corpurilor delicte, precum şi locul unde se păstrează ele". La fila 48 a aceluiaşi volum 1 al dosarului aflăm următoarea notă: „Deţinem informaţii sigure că numitul Baconsky A., redactor-şef al revistei „Steaua Roşie" (sic!) din Cluj a avut în repetate rînduri manifestări duşmănoase la adresa regimului şi a URSS, lucru ce şi l-a manifestat şi îl manifestă uneori într-un mod foarte subtil şi în unele scrieri ale lui care urmează a fi publicate în revista al cărui redactor şef este susnumitul."

Iată una dintre concluziile celor de la Securitate, de la fila 411 a aceluiaşi volum 1, DUI 211763: „[...] împotriva tuturor criticilor primite, cultivă o literatură apolitică, lipsită de spirit partinic, evazionistă şi idealistă, influenţată de scrierile lui Lucian Blaga."

Excluderea lui de la conducerea revistei „Steaua" va fi doar începutul prigoanei lui A.E. Baconsky. Hărţuirea continuă nu va înceta decît odată cu moartea sa în cutremurul din 4 martie 1977.

■ Ioana Diaconescu

Vîrstă nouă
(Excelsior)

Cu cît înaintez cu atît mai mult
Îmi răresc gravele și-ndrăgesc auria tăcere
Doar [un] murmur egal și abia auzit uneori
Dă de veste că gîndul colindă aiurea.

*
* *

Nu mai strig, nu mai caut vorbe sonore
Ci asemeni păsării care-ntîmpină zorii cîntînd
La începutul verii ies dimineața pe rouă
Și vin tăcut în calea tuturor.

*
* *

Cîntecul meu e tot mai mult fără cuvinte
Raza de soare mi-e coarda iubită de-acum –
Melodia dulce a colinelor, respirația celor ce dorm
La amiază în umbra snopilor galbeni,
În timp ce rîul se duce mereu susurînd pe sub sălcii.
Muzică monotonă și grea a imenselor hale de piatră
Unde totul se spune prin semne, sau liniștea minei de fier
Prin care un sunet răzleț rătăcește strigîndu-se singur,
Răbufnirile surde ale mării cuprinse de febră
Care seamănă cu pustiul viscol – toate le-ascult îndelung
Treaz zi și noapte aș sta să le-ascult îndelung,
Pe ritmurile lor, cîntînd,
Să mi se ducă fără veste anii.

*
* *

Cuvinte, cuvinte care zburați prin văzduh ca petalele
Încep să mă-nalț deasupra voastră,
Mi-e sufletul mai mare dinspre voi.
Sărut înaltul prag de purpură
Al fiecărei zile care vine,
Și ies în calea marelui convoi.

La rîul Vavilonului
(fragmente)

La rîul Vavilonului am șezut și am plîns
– Printre ierburile lui obosite din ceruri –
Și apa avea sunetul îngrozitor de dulce
Și monoton ca o trecere necontenită de nori.

*
* *

Nu auzeam cum, în preajmă, fremătau
Grădinile suspendate, cu păsări și fluturi de noapte.
Doar cînd închideam ochii încet
Vedeam palate străjuite de lei –

*
* *

La rîul Vavilonului, goi, mistuiți de-ntuneric
Eram o pădure de robi, o pădure prin care
Fulgerele singure rătăceau în voie
Gesticulînd fantomatic peste capetele celor umili –
Cîtă vreme a trecut? – fără s-o prindă vreodată –
Noaptea aleargă mereu după zi...
Nu mai cunosc nimic din jurul meu,
Doar rîul Vavilonului se mai aude în vale.

*
* *

Simt însă că odată și ei vor urca lîngă noi
Lăsîndu-și doar lacrimile dimineața prin ierburi
Și va rămîne doar trecerea monotonă și veșnică
A acestui bătrîn Vavilon –

Și vor rămîne doar sălciile albastre
Să plîngă vara pe malurile lui
Și numai vîntul de toamnă va îngîna în neștire
– La rîul Vavilonului am jelit și am plîns...

Mărturisire
(fragmente)

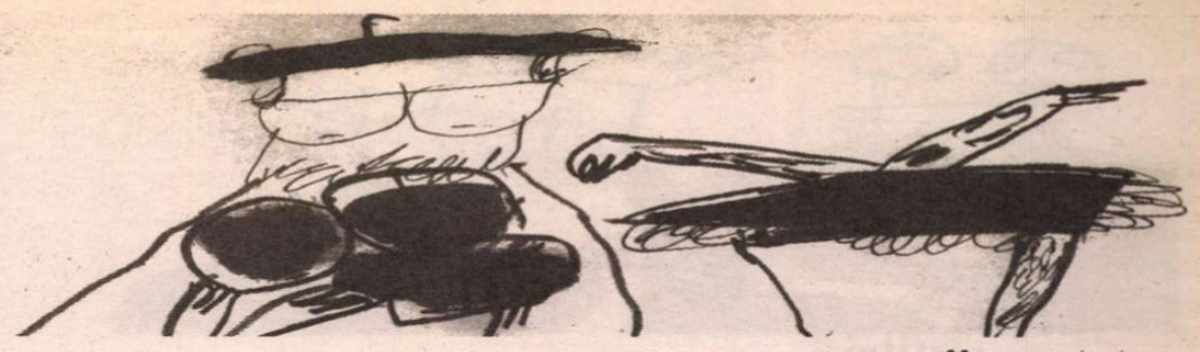
Rup flori mirositoare de salcîm
Și le strivesc în dinți cu voluptate;
Iarna îmi place și acum să veghez noaptea
Măsurînd zările la întîmplare
Și chiar cînd e viscol, întotdeauna mi se pare că aud melodii.

*
* *

Singur somnul mi-l alung,
Și acum ca și altădată,
Nu mă-nspăimînt de dușmani.
Cu toate că, adesea, uitîndu-i
Armele lor mă pot lovi în plin,
Dar toate rănile-mi trec
Vindecate de-o flacără-ascunsă
Și iarăși mă surprind în calea vîntului
Și iarăși trec nepăsător,
Ci numai ceasul, cînd el dezlănțuie
Monotonele clopote
Mi se pare că cineva drag
Plînge în păduri.

*
* *

Numai cînd amintirile mă-nvăluie
Întreb de mine cînd se-ntîmplă toate,
Unde sunt anii care le-au cuprins
Și dacă se zăresc pe trunchiul meu



Inelele lor de aramă coclită?
Și singur neștiind ce să-mi răspund
Stărui tăcut alături de-ntrebare
Și-mi reazem fruntea de pervazul galben
Al zilei care vine și dispare.

Albii mesteceni și plopii...
(fragmente)

Albii mesteceni și plopii
Stingînd luminile cînd viscolul umblă prin casă
Și adormind cu ochii deschiși
Spre călătorul labirint al mării.

*
* *

IV

Se pare că așa am fost născut
Să mă închin mărilor aspre și nordului,
Să iubesc migratoarele viscole și să caut mereu
Aureola palidă a vremii –
Cîntați-mi, sumbre valuri ale Balticii,
Poate voi reuși să aud vreodată
Glasul acelui ciudat strămoș
De la care îmi vine iubirea aceasta prea mare.
Cîntați și dezveliți-vă dinții albi,
Posomorîte întinderi de apă,
Ca să-mi pătrundă în suflet muzica voastră
Și să-mi ajungă pentru totdeauna.

*
* *

V

O geană de lumină se deschide
La orizont – lumină aurie
Care-mi aduce aminte că acasă
La noi e încă toamnă lungă,
Dar dincolo de zări sunt alte valuri.
E destul să-nchid ochii să le văd
Crestele lor de zăpadă
Și să-mi vină-n auz melancolicul,
Sumbrul lor ritm –
La valuri am venit și voi pleca,
De asemenea, umblînd încet pe valuri
Și nu mă voi scufunda niciodată
– Chiar dacă unora li s-ar părea că pier –
Ca iarna rătăcind mereu pe țărmuri.
Un viscol, rătăcind, mă va aduce
Rotindu-se noaptea în jurul stîncilor
Și dispărînd pe-ntinderile mării –

*
* *

VI

Păsări cari vă înălțați în văzduhul metalic
Lăsați-mă aici încă o oră.
Cînd vor sui din ape stîlpii serii
Voi părăsi și Baltica și iarna.
Din ce în ce mai mult învăț să tac,
În locul meu vorbește vîntul iernii,
Cîntecul său mă stărui să-l deprind
Ca să-l pot fredona pretutindeni.

VIII

Acum să vină animale albe,
Fiare să vină urlînd lîngă valuri,
Apoi, cuprinse de-o beție rece,
Să ocolească înzăpezitele stînci
Și să adoarmă lin în timp ce eu
Plîngînd, asemeni vîntului, să caut
Temeiurile acestor spații albe.
Un vuiet ne-ncetat și-o mare liniște,
Iată din ce, eu însumi, sunt făcut.
De aceea cîntați, dezvelindu-vă dinții
Posomorîte întinderi de apă –
Între mine și viscole, între mine și nori,
Cîntate la picioarele Balticii.

În toate văd urmele mîinilor noastre
(fragmente)

În toate văd urmele mîinilor noastre
Și inima noastră o aud pretutindeni bătînd.
Tăceți o clipă și priviți îndelung,
Tăceți o clipă și auziți-vă singuri –

*
* *

Puterea și dragostea, pe toate, le-am zămislit
Și nici chiar timpul nu le poate supune –
Iată vin curcubeiele palide
Scriind, pe boltă, destinul acestui pămînt.

*
* *

Nu cred în furtuna planetelor
Prevestită de jocuri posomorîte și stranii
Nu cred în prăbușirea pe care
O anunță liniștea încordată și grea.

*
* *

Pentru putere și dragoste suntem noi
Și noi suntem pretutindeni și toate
Poartă urmele mîinilor noaptea,
Dar în adîncuri [e] inima noastră bătînd.

*
* *

Planeta aceasta se va roti mai departe
Și noi ne vom roti și ne vom întoarce mereu
Într-o gravă și ritmică monotonie,
Într-o duioasă și implacabilă trecere.

După marile complicații
(fragmente)

Cînd obosit de meandrele orașului
Mă prăbușesc într-o liniște lină,
Cînd ochii, închizîndu-i, văd departe
În spațiile din lăuntrul vremii,
Îmi place-atunci să deslușesc conture
Ale acelor lucruri ce vor veni odată.
Îmi place să văd viitoarele legi ale lumii
Și mai presus de toate îmi place să văd
Uriașa simplitate care vine.

*
* *

Cîndva se vor reduce toate
După marile complicații, după marile
Cetăți delirante ale globului
După teroarea neagră a mașinii.
Aud venind o simplitate fără margini
Oceanul, vîntul, oamenii, pămîntul
Toate se vor supune acelorași legi –
Și vor avea aceeași largă, ritmică mișcare,
Același cîntec, același destin.
Vor dispărea complicatele armonii
Vor dispărea obositoarele, abrutizantele calcule
O, timp, divide-ți celulele transparente,
Crești înmulțindu-te singur
După marile complicații.

Legendă umilă

Paznicul turmelor a fugit,
Alungat de furtuni a fugit,
Au fugit și pădurile toate,
De-un cerb smintit alungate.

*
* *

De clopotele de la schit
Zăpada îngrozită a fugit.
Fugiră și păsări și fiare
De stîncile cu forme bizare.

*
* *

Trei zile rătăciră prin șesuri
Cu triste gîndiri și-nțelesuri
Apoi îl uitară-napoi
– Stăteau munții singuri și goi –

*
* *

Și-au vrut să se-ntoarcă pe loc
De dor fulgerați ca de foc,
Dar nu mai avură parte
Căci munții fugeau mai departe.

De-atunci ce-a mai fost nu mai știu.
A rămas doar un fluier pustiu
Care-mi vuie-n auz cînd și cînd
Prin noapte umil răsunînd.

Cîntec monoton

Tăcut la marginea drumului
Stau laolaltă cu iarba.
Vai, cît de neagră mi-e pîinea,
Vai, cu pămîntul cum seamănă!

*
* *

Nu știu, de fum ori de negură,
Pîinea atît mi-e de neagră,
Ori de pustiul cîmpiei,
Ori de hotarul Vlăsiei.

*
* *

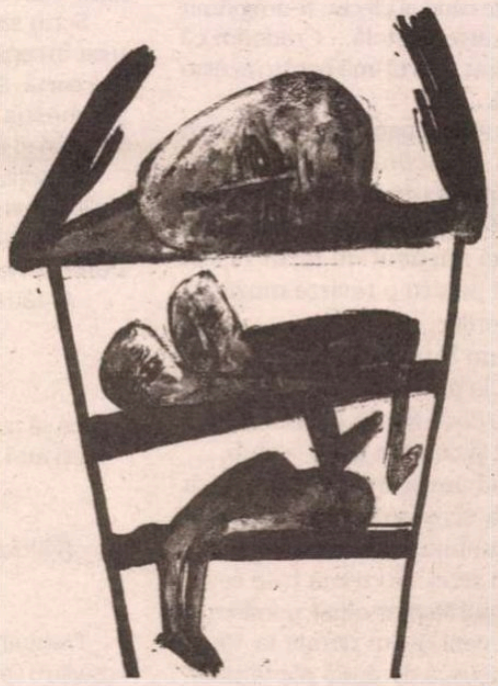
Stau laolaltă cu iarba,
Stau laolaltă cu vîntul,
Stau laolaltă rugîndu-l,
Stau laolaltă-ngînîndu-l.

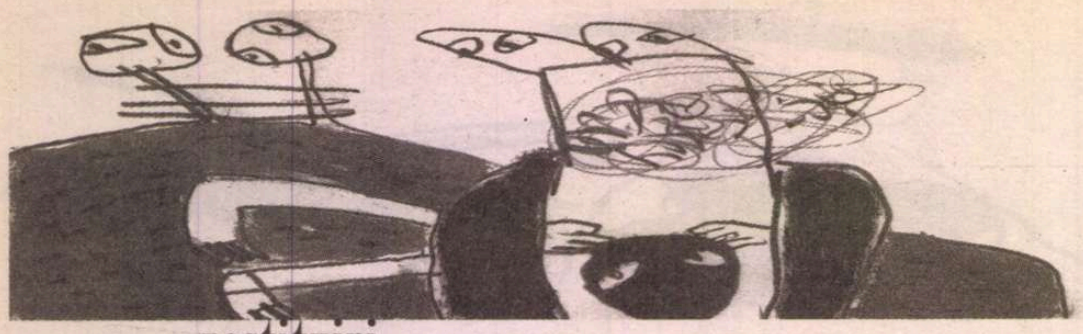
*
* *

Dulce-i pămîntul din șes
Pulberea drumului dulce,
Drumul se duce și vine,
Drumul de suflet nu știe.

*
* *

Pîinea mi-e neagră și bună,
Numai dorul singur se-ntunecă,
Numai dorul și negura văilor,
Numai dorul și umbra pădurilor. ■





restituiri

■ nicolae scurtu

Însemnări despre epistolograful Nicolae Labiş

Poet, jurnalist, traducător şi epistolier[1] Nicolae Labiş (n. 1935 – m. 1956) reprezintă un caz insolit în literatura română, aşa cum G. Călinescu, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu şi Tudor Vianu intuiseră.

Biografia şi opera, la jumătate de secol de la dispariţia sa fizică, rămân insuficient cunoscute atât exegeţilor, biografilor, cât şi cercetătorilor literari.

Lipsa unor *restituiri* complete, critice şi ştiinţifice ale operei, precum şi o fragmentată abordare, pozitivistă, a biografiei, indiferent de epocă, conjuncturi şi oameni, au creat o sumă de *legende*, care, uneori, tind să devină insurmontabile.

Literatura sa epistolară, redusă cantitativ, conţine o sumă importantă de informaţii, note, date şi precizări despre sine şi despre confraţii săi care i-au înrâurit, într-un fel sau altul, destinul scriitoricesc şi cel uman.

Epistolele scrise la vârsta de doar cincisprezece ani şi trimise prietenului şi îndrumătorului său, Mihai Zaharia[2], necunoscute până acum, surprind graţie inocenţei, sincerităţii şi unei purităţi genuine, specifice, de altfel, creatorilor extrem de însemnaţi.

Informaţiile din aceste misive *completează* şi *corectează* unele erori cuprinse în biografii, monografii, biobibliografii, dicţionare şi istorii literare.

*

Văleni – Stânişoara,
12 august 1950

Dragul meu Mihai,

Afară de voluminosul şi mult aşteptatul tău plic nu mai primisem nimic de când ai plecat. N-am primit nici o carte poştală... Credeam că m-ai uitat... Iartă-mă pentru aceste îndoieli...

Cu trei sau patru zile în urmă am fost la Fălticeni. Am fost oprit acolo şi găzduit de Uşniuneaţ Tşineretuluiţ Mşuncitorescţ până ieri căci am avut de făcut niscai versuri pentru o revistă muzicală a pionierilor.

M-am întâlnit cu Bystry. Am dormit la el. M-am mai întâlnit cu Anatole Back, Nussy, Iţicu etc. M-am întâlnit şi cu ruda ta de la club.

Când am sosit acasă am găsit surpriza: scrisoarea ta. M-am gândit să-ţi răspund... De când ai plecat, am mai scris... Îţi trimit câte ceva.

Poemul *Muntele cântă*[3], transformat cum îl vezi, l-am trimis la *Viaţa Românească* de două săptămâni. Dar, vorba lui Novicov, ioc răspuns...

Mă întreb ce-ar fi făcut idioţii din Fălticeni când a fost vorba de conferinţă (pardon, consfătuire). Bineînţeles că Boşteanu e principalul vinovat...

M-a interesat grozav ceea ce-mi scrii despre conferinţă. Am avut mult de învăţat.

Căminul cultural al nostru e abonat la *Viaţa Românească*. O citesc regulat. Am început să studiez după sfatul lui V. Popa[4], *Sângele popoarelor*[5] de Radu Boureanu.

Ca noutate din târg: Chibrit e la zăbrele. Pe la mine în sat, nimic nou... Viaţa normală îşi urmează cursul, întrerupt de prea puţine întâmplări neobişnuite. Marţi e hram mare în sat, să te ţii...!

Te rog ceva, cu prima scrisoare, trimite-mi adresa revistei *Flacăra*[6] că nu o ştiu. Sau arată tu vreo poezie din cele trimise la vreo revistă şi semnalează-mi greşelile, dacă poţi, bineînţeles.

Aici mă scald aproape în fiecare zi când nu plouă. E aşa bine... Margareta e sănătoasă şi eu nu o mai înjur decât... uneori. Mama şi tata idem. Moaca cea mică a mai crescut.

Nu am prea multe să-ţi scriu. Sunt lipsit de evenimente importante. N-am ce să fac. În schimb tu scrie-mi mult, mult.

Când voi merge la şcoală, la toamnă, am să-ţi scriu lucruri mai interesante. Până atunci...

Mi-am strâns toate poemele mai bune într-un caiet. L-am numit: *Cântecul unui adolescent*[7]. Ce zici?

Salutări amicului ceh, prietenul tău căruia îi place atât de mult şahul şi limba germană.

Salutări respectuoase rudelor tale şi lui Maria. N-am ce să mai scriu. Acum, cerul se acopere cu nori. Vine furtuna...

Scriu sfârşitul scrisorii la masa mea, în camera mea. Afară, doi cocoşi se ceartă. Se ceartă şi două vecine pe chestia unui godac (E femeia lui Stan şi Burluioasa).

A început să ploaie. Cu soare plouă. Picăturile strălucesc... Ceaiul îndulcit cu miere de albină e gata. La revedere Darie. Scrie-mi, scrie-mi.

Al tău moţat care ieri şi-a mai scurtat moţul,
Nicolae Labiş

(ca să nu-mi mai spui cosmopolit deşi nu-i acesta cosmopolitism)

*

[Fălticeni], 6 febr[uarie] 1951

Dragă Mihai,

Trebuie să-mi fac în scrisoarea aceasta o severă autocritică. Anume, de o bună bucată de vreme, în afară de o felicitare de Anul Nou, nu ţi-am mai trimis nici un rând. Şi aceasta este o lipsă de neiertat. Totuşi, te rog să nu te superi prea tare, deoarece odată cu scrisoarea pe care ţi-o trimit azi prin Nussy, voi începe a fi punctual.

Află dragă Mihai că de când nu ne-am mai văzut, am dus-o bine... În vacanţă am trăit ca-n sânul lui Abraam...

Am primit de la un coleg un bileţel în care mă anunţă că eşti în Fălticeni. Din păcate mi-a venit foarte târziu şi apoi am fost silit de împrejurări şi de climă ca să nu vin la şcoală decât cu două zile întârziere.

În domeniul literar, de când ne-am văzut, am mai publicat două poezii: una în *Lupta poporului*[8] şi una în *Iaşul nou*[9], nr. 8, Almanahul filialei Uşniuniiţ S[criitorilor] R[omâni] – Iaşi.

Cât de curând voi mai publica ceva în acelaşi almanah[10]. Altceva, fac cu ajutorul profesorului de Limba rusă o traducere în versuri. E vorba de povestea rimată a lui P. P. Erşov - *Călăreţul cocoşat*[11]. Această poveste e împărţită în trei părţi: tradusă direct o am toată, transpusă în versuri am două părţi din cele trei, scris la maşină am numai o parte din prima parte care ţi-o trimit...

Ce zici? Citeşti şi dă-ţi părerea dacă muncesc degeaba şi sfătuieşte-mă ce să fac cu traducerea când o voi termina.

Eu îţi promit că-ţi voi trimite tot ce voi scrie la maşină şi până-n Paşti o ai toată.

Fiindcă fu vorba de Paşti, te invit *insistent* să vii la mine în vacanţa de primăvară. Vom petrece minunat. Vii?

De asemenea, am mai scris ceva poezii. Cea mai remarcabilă ar fi una intitulată: *Am păşit în Cincinal*. Îţi voi trimite ceva...

În ultimul timp am petrecut bine. În luna ianuarie am avut patru reuniuni tovărăşeşti şcolăreşti, una pionierească şi una raională. Poţi să-ţi închipui că m-am distrat bine... Doar că-n februarie n-a mai fost niciuna, ca urmare a intervenţiilor inspectoratului...

Cu munca organizaţiei o duc bine. Mă ocup mai departe de pionierii şcolii noastre.

Cu şcoala o duc bine. Cu d[omnu]l profesor Popa şi mai bine... Apropo, Guju a devenit pionier... i-am dat cravata roşie.

D[omnu]l profesor Popa îmi urmăreşte munca mea la traducere. Îi place şi-l interesează.

Ce să-ţi mai spun? Olguţa se simte bine, cred, după cum o arată înfăţişarea...

În Fălticeni e bine. Am văzut unele filme foarte bune în ultimul timp: *Patristul*, *Complotul condamnaţilor* etc.

Tu ce mai faci prin Bucureşti. Nu mi-ai scris nici tu, de mult. Scrie-mi cândva, mult, arată-mi ce-ai mai făcut în ultimul timp, ce producţii literare. Ştii că mă interesează. Şi, apoi, te rog să nu uiţi şi dacă poţi să dai la Paşti o raită pe la Văleni.

Şi vezi, citeşte şi comentează-mi în scris ceea ce-ţi trimit. Toate astea dacă nu eşti prea ocupat...

În tot cazul, ai mei sunt bine cu toţi, deşi nu i-am văzut nici pe ei de la Crăciun...

Salutări tuturor alor tăi. Nu uita şi răspunde-mi imediat, te rog... Nu-l uita pe prietenul tău.

Cu altă ocazie îţi voi povesti întâmplări mai mărunte dar frumoase din viaţa mea în Fălticeni. Până atunci, scrie-mi!

Al tău prieten,
Nicolae Labiş

Note

• Originalele acestor epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. Nicolae Labiş - *Corespondenţă. Ediţia îngrijită şi prefaţă de Nicolae Cârlan*. Suceava, Editura LIDANA, 2009, 156 pagini. [*Conţine 46 de scrisori emise de Nicolae Labiş şi 37 primite de la confraţii şi instituţii.*]

2. Petre Anghel - *Prima treaptă spre cer* în *Luceafărul*, 19, nr. 51(764), sâmbătă, 18 decembrie 1976, p. 3, col. 5. [*Se publică fragmente din scrisorile lui Nicolae Labiş trimise lui Mihai Zaharia, în anii 1950–1951, precum şi două poezii – „Muntele cântă" şi alta fără titlu, compusă din două părţi:* I. *patru terţine şi un vers* şi II. *încă patru terţine*].

3. Nu a apărut cu acest titlu în revista *Viaţa Românească*. Prima colaborare la această prestigioasă revistă se numeşte *Gazeta de stradă*, 4, nr. 6, iunie 1951, p. 53–55.

4. Vasile Gh. Popa (n. 1912 – m. 1976), profesor, folclorist şi memorialist. La Liceul „N. Gane" din Fălticeni a predat limba română şi limba latină în perioada (1947–1973). Remarcabile sunt cărţile: *Folclor din Ţara de Sus* (1984), *Convorbiri cu Virgil Tempeanu sau elogiul spiritualităţii Germaniei* (1998) şi *Nicolae Labiş, folclorist* (2005).

5. Radu Boureanu – *Sângele popoarelor. Cu 20 de desene ale autorului şi un autoportret*. Bucureşti, Editura pentru Literatură şi Artă, 1948, 95 pagini. [*Poezii*].

6. *Flacăra. Săptămânal de Artă şi de Cultură al Uniunii Sindicatelor de Artişti, Scriitori şi Ziarişti*. Bucureşti, 4 ianuarie 1948 – 28 iunie 1951.

7. Aşa intenţiona să-şi publice prima carte de versuri. Titlul a fost abandonat.

8. Nicolae Labiş – *Republicii Populare Române* în *Lupta poporului*, 4, nr. 1036, duminică, 31 decembrie 1950, p. 2, col. 4, sus. [*Pagină culturală*].

9. Nicolae Labiş – *Fii dârz şi luptă, Nicolae!* în *Iaşul nou*, 2, nr. 8, decembrie 1950, p. 8–10.

10. Nicolae Labiş – *Manifestaţie* în *Iaşul nou*, 3, nr. 3–4, mai 1951, p. 7.

11. Nicolae Labiş Î *Traduceri. Ediţie îngrijită şi prefaţă de Nicolae Cârlan*. Suceava, [Tipografia ROF S.A.], 2007, 88 pagini. [*Călăreţul cocoşat*, tradusă din limba rusă de profesorul Teodor Litvinenco şi stilizată de Nicolae Labiş, se află la paginile 15–58].

■ prin anticariate de simona vasilache

Oameni de prisos

Soi mai rău decât moftangiii lui Caragiale sunt slujnicarii lui Filimon. Probabil că societatea ceva mai căpătuită de pe la sfârşitul secolului va fi făcut, deja, din ei micii proprietari cu oarece principii încălecate de rele purtări, scumpi la tărâţe şi ieftini la făină. Însă la tinereţe, sub pana unui romancier à venir, cresc pripit, pe drojdia cea mai ordinară.

Fiziologia lor, a chibiţilor unui guvern din umbră, am zice astăzi, e *Nenorocirile unui slujnicar sau gentilomii de mahala*, nuvela lui Filimon publicată, în 1861, în *Revista Carpaţilor*, şi reluată, la câteva luni, în culegerea *Mateo Cipriani, Bergamo şi Slujnicarii*. Târziu, în 1916, reapare la Editura Librăriei H. Steinberg şi fiul, cu o prefaţă de Mihail Dragomirescu, şi avantajul de a-i pune alături pe Filimon şi pe Caragiale nu-i scapă conului Mihalache.

Probabil că e şi singurul fel în care această încercare în proză se salvează. Arătându-ne ucenicia unor tipuri pe care, cu Caragiale, ni le vom asuma ca pe-o fatalitate. La drept vorbind, sunt nişte căutători de căi de acces, într-o epocă a căutărilor, nişte clandestini, într-o epocă a clandestinităţii. Dar ce-i deosebeşte pe ei de romanticii care intră în frăţii şi tăgăduiesc ordinea dată e enorma lor versatilitate. Pe care şi-o vor păstra, în forme ceva mai simpatice, la Caragiale tatăl şi fiul. Felul în care se folosesc de onoare e strict instrumental, fără consecinţe. Sunt nişte profesionişti ai expedientului, care mărturisesc, ei, fermenţii schimbării, o libertate ocupaţională de modă veche: „mă iartă, domnule, eu nu metahirisesc nici o meserie, numai proştii au meserii." În această formă, nu în aceea, caducă, a absolvirii de muncă prin naştere şi rang, ideea revine periodic în cultura noastră. Imaginea omului care se descurcă, independent de calităţi şi, mai ales, de calificări, se suprapune lesne peste ideal. Iar Filimon nu face decât să consemneze ascensiunea acestor închipuiţi, care dovedesc cât de nuanţată poate fi inutilitatea. Mitică Rîmătorian, ori Găinescul (comicul numelor este subţire, chemându-l mai repede pe Budai-Deleanu, decât pe Caragiale) sunt, în public şi în particular, desăvârşiţi oameni de prisos. Amanţi de-al doilea, colportori ai unor zvonuri deja vechi, încasatori pentru păcatele altora, strategi de-o seară, neauziţi, nemeritaţi, într-un anonimat aproape înduioşător, reuşesc să spargă ghinionul şi să ajungă în fruntea bucatelor. Acolo, nepricepuţi, secături, prisosesc încă mai mult, imitând toate relele unei lumi pe care au dărâmat-o. Fiindcă nerăbdarea lor n-are nimic revoluţionar, dimpotrivă. Degeaba aria din Bellini, *Suoni la trompa e intrepido*, cu al său, foarte romantic, *patria, vittoria e onor!* Pură retorică, exersată prin camere de serviciu, încercând să câştige graţiile vreunei bucătărese. Şi nu vorbele contează, cât meşteşugul lor, dovadă portretul pe care i-l face Rîmătorian iubitei Rezi, unde nici un epitet nu stă lângă regentul său. Acest vice-versa stilistic îl va moşteni, întocmai, Rică Venturiano, încurcat în declaraţii, ca şi în destinatare.

Povestea, în sine, e dezlânată, dând convenţia foiletonului pe aceea a fabulei. Filimon încearcă să creeze complicitate nu cu personajele sale, ci mai ales cu critica lor. Nu ştiu cât de potrivită va fi fost încercarea lui, într-o vreme a lecturilor de identificare. Acum, e limpede că atâta insistenţă moralizatoare strică. „Aceasta între noi adesea o vedem", constatarea lui Alexandrescu, poate acuza prea abrupt, şi *in corpore*, o societate care-şi caută făgaşul. Cu timpul, inşi de felul lui Rîmătorian – penitenţa fostei amante care l-a trădat e să-şi oblige soţul să vândă, în memoria lui, carne de porc, semn că aşa-zis dispărutul e urmărit de derizoriu pe veci – se aşază undeva mai la mijlocul societăţii, prin dregătorii de provincie, şi devin ceva mai puţin stridenţi. Aşa îi găseşte Caragiale. Şi greu de zis cine, între el şi înaintaşul lui, are mai multă dreptate. Romanticul, pentru care rămân nişte nenorociţi, indiferent unde i-ar duce pronia, sau realistul, care-i vede norocoşi? E, pesemne, la mijloc, o diferenţă de umoare. De slujnicari se tem şi unul, şi altul. Doar că primul ca un provincial călcat de hoţi, celălalt ca un confrate care strigă *şase*. ■

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Legat de...

Inventarul cuvintelor funcţionale, în primul rând al celor care stabilesc legături sintactice, se înnoieşte permanent. Majoritatea vorbitorilor nu ajung să observe fenomenul, iar gramaticile înregistrează inovaţiile destul de greu, de obicei după o etapă în care acestea sunt considerate greşeli, construcţii defectuoase, ticuri de limbaj.

În prezent, se foloseşte tot mai des o construcţie semnalată de Valeria Guţu Romalo în *Corectitudine şi greşeală* (1972): secvenţa *legat de...*, echivalentă cu *în legătură cu..., în privinţa..., în ceea ce priveşte*...etc. Gruparea în curs de a deveni locuţiune prepoziţională introduce ceea ce gramaticile numesc un circumstanţial de relaţie (care arată la ce se referă sau la ce se limitează o anumită acţiune ori proprietate); construcţiile de acest tip au şi funcţia discursivă de a actualiza *tema* enunţului, de a atrage atenţia asupra lucrului despre care urmează să se comunice o informaţie nouă.

Nimeni nu contestă utilitatea unui asemenea mijloc gramatical; construcţia în sine este însă, cel puţin deocamdată, nerecomandabilă. Faţă de utilizările obişnuite ale participiului *legat*, care apare în vecinătatea unui substantiv sau ca nume predicativ, acordându-se („*discuţiile legate* de lege", „un *sfat legat* de problema ta", „*întrebarea* e *legată* de situaţia agricolă" etc.), locuţiunea (în curs de fixare) *legat de* are particularitatea de a fi invariabilă. Construcţia nu mai presupune acordul cu substantivul pe care îl însoţeşte – „Ministerul Muncii oferă primele explicaţii *legat de* plata contribuţiilor la bugetul de stat" (*Curierul fiscal*, 11.08.2010) – sau e folosită în dependenţă de verb, fără prezenţa unui substantiv regent: „Ministerul muncii reacţionează *legat de* blocarea temporară a rambursărilor" (*stiriong.ro*, 31.03.2010). Foarte des, construcţia apare la început de enunţ, introducând tema sau subtema în discuţie: „*Legat de reducerea posturilor la Filarmonică şi teatre*, Blaga către Ciuhandu: «Daţi-i afară!»" (*agenda.ro*, 13.07.2010); „*Legat de amortizoare sport şi arcuri stock*, nu ştiu dacă se potrivesc în primul rând unele cu altele... deci nu ştiu să-ţi răspund" (*clubc4.ro*).

E foarte probabil ca noua construcţie să fi apărut în limbajul juridic şi administrativ, în care introducerea temelor este de obicei clar marcată, prin formule repetitive care structurează întregul text (*cu privire la..., având în vedere...., luând în consideraţie..., în conformitate cu..., conform..., potrivit...* etc.): „*Legat de primul aspect*, cel al contradictorialităţii cu Tratatul C.E. prin mijlocirea realizată de Constituţie, arătam că *potrivit* textului constituţional amintit..." (*juridice.ro*). De aici, ar fi trecut în uzul mai larg, într-un stil mai mult sau mai puţin „oficial", formal („Ce sfaturi îmi puteţi da *legat de* firmele de pază şi protecţie?" (*megaajutorbizoo.ro*). Faptul că evocă rigiditatea textului administrativ e un dezavantaj stilistic al locuţiunii. Pentru răspândirea ei nu lipsesc însă explicaţiile: formulele deja existente au dezavantajele lor, fiind mai lungi, mai greoaie (*cu privire la..., referitor la..., în legătură cu...*) sau cerând genitivul (*în privinţa...*); cea mai complexă e *în ceea ce priveşte*, care ridică şi probleme de acord (unii vorbitori acordă verbul, în mod greşit, cu complementul său: *în ceea ce privesc banii...*). *Legat de* are avantajul scurtimii şi al construcţiei cu acuzativul şi are şanse reale să se impună în limbă. Deocamdată, e totuşi supărător excesul de *legări* stângace („*Legat de orele de educaţie fizică*, noi credem că este necesar ca elevilor să li se dezvolte abilităţile pe care le au prin focalizarea pe anumite competenţe *legate de* sport" (*cdep.ro*, 28.04.2009). Construcţia poate produce şi efecte de comic involuntar, prin contaminarea între sensurile abstracte şi cele concrete ale verbului *a lega*: „Ce ne învaţă *designerul şi psihologul legat de camera copilului*" (*jurnalul.ro*, 30.05.2009); „Dan Diaconescu *s-a prezentat la DNA legat de noul dosar*" (*mediafax.ro*, 26.08.2010). Faptul că autorii acestor titluri nu au perceput riscurile ambiguităţii ar dovedi că locuţiunea prepoziţională *legat de* este deja sudată şi opacizată – dar s-ar putea explica şi printr-o anume neglijenţă jurnalistică. ■

Desen de Marcel Voinea

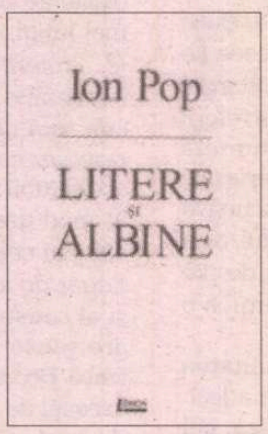
■ semn de carte de gheorghe grigurcu

Între Carte şi Natură

Condiţia inalienabilă a lui Ion Pop, după cum ţine să asigure, este cea de cărturar. Conspect al personalităţii d-sale, poezia ce ne-o propune n-o poate eluda, menţionînd-o mereu, cu un fior abia perceptibil de resemnare la ceva dat, precum o fatalitate.

Distinsă povară, livrescul apare asumat într-o varietate de nuanţe din care nu lipseşte o ironie umbroasă, melancolică: „Respir, se pare, un aer foarte cult" (*Biblioteca lui Hadrianus*). Declarîndu-se, elegant paseist, „rudă cu ruinele", poetul mărturiseşte că ar condescinde „din greaca şi din latina clasică, / în dialectul vulgar al unei mierle" (*ibidem*). Ori se prezintă printr-o (pseudo)admiraţie de sine, prins în vîrtejul conceptual al practicii exegetice: „Mă recitesc, sunt, iată, - / atît de deştept şi de inventiv, - / ce de *ars combinatoria*, / ce de subtilă hermeneutică, / ce de construcţie, deconstrucţie!" (*Ba se mai poate*). Se află în atari versuri nu doar nota unei recunoaşteri de sine, ci şi cea a unei detaşări virtuale, a unui proiect de evaziune din propria condiţie. Supus preadevotat al Cărţii, autorul se doreşte reîntors la Natură. Are loc însă o inversare a termenilor. Rolul de factor prim îi revine în cazul în speţă Cărţii, care constituie punctul de pornire al discursului liric, originea textual-morală a acestuia. Natura e factorul secund, corectiv. Aspiraţia intelectualului saturat de ocupaţia sa nu e o reîntoarcere la o fază primară a fiinţei, ci o tranziţie către un spaţiu preţuit prin faptul că îi îngăduie o confruntare cu structura livrescă. E mai curînd o odihnă, o relaxare decît o retrospecţie. Imaginea unor păsări e tratată somptuos-decorativ: „Da, voi, / păsări de sus, / vulturi măreţi, albatroşi orbitor de albi, / corbi întunecaţi, ciori de ceaţă, / mărunte vrăbii, sturzi aurii, – / da, li se mai face foame şi stemelor" (*Păsări*). Drumul contemplaţiei tinde a se desfăşura dinspre impresia estetică spre realul vegetal şi meteorologic. Dar merele care încep să putrezească sînt cele din picturi, ogorul care „se umflă şi începe să mormăie" este cel dintr-un tablou intitulat *Peisaj*, sîngele unui crepuscul de deasupra pădurii „se prelinge din rame, / roşu, roşu", aburi purced din icoane, „se evaporă / aureolele prea fierbinţi" (*Aprilie*). Natura e confiscată de plăsmuirea artistică.

E vorba aici de o nelinişte în faţa artefactului estetic, a abstracţiunii pe care acestea le impun fiinţei. Fiinţa însă nu abandonează arta, ci o proiectează pe un ecran al concretului, însă care e, în fond, o altă transfigurare. Fiinţa nu rămîne în sine, ci se transpune altminteri în obiect. Bach, la clavecin, apare „lovind, ca şi cum ar dansa / cu bîta orgii, / să spargă în sclipitoare ţăndări / vuietul din adînc - / încît aproape că nu ne dăm seama / că stropeşte cu sînge-mprejur, / încăpăţînat să ajungă / pînă la os. Asta / îl interesează, de fapt, / cînd ciopleşte aşchii, / aruncînd şi din mine / o mie de cioburi colorate. Să ne transforme-n / vitralii şi-n stîlpi de piatră, / asta vrea el" (*Temă cu variaţiuni*). Atras către „dezordinea" concretului universal, poetul nu omite a aminti, fie şi persiflator, „simetria" cea „pilduitoare", „nobila Geometrie" care „făcuse ordine în haos şi confuzie", aidoma puterii „transfiguratoare" a verbului. Făcînd un ocol prin relativitatea lumii, luînd notă de măcar aparentul absurd al unei întocmiri în care Dumnezeu obişnuieşte a şterge „cu un fel de mînă / ce-a desenat / foarte atent / cu cealaltă" (*Cîntec simplu*), are grijă a reveni la codul bunelor sentimente. Ordinea şi dezordinea şi-l dispută cu puteri similare. Însă autorul nu merge prea departe în direcţia unui tărîm plin de pericole. Ne încredinţează, la un moment dat, că a decis să respecte ordinea cea deprinsă din universul culturii: „Nu, nu vă fie teamă. Astăzi nu, / nu voi urla. / Din cînd în cînd / mai trebuie să arătăm şi puţin respect / pentru Ordinea Universală" (*Astăzi nu*). Lupta poetului care-l dublează pe „clericul" Ion Pop cu Natura e o variantă a luptei lui Iacob cu Îngerul. Poetul Ion Pop nu e cu nimic inferior criticului omonim. Cu volumul de faţă, d-sa realizează una din cele mai relevante producţii pe care ni le-a oferit un cărturar ce-şi răsfrînge chipul în oglinda tremurător-eliberatoare a versului. Eliberatoare oare cu adevărat? ■



Ion Pop: **Litere şi albine**, Ed. Limes, 2010, 92 pag.

■ prepeleac de constantin ţoiu

Modern eşti cât nu devii clasic

„Mulţi am fost şi mulţi
sîntem şi mulţi te aşteaptă
Lumea din primenele nu se
mai deşteaptă
Orice ieste muritoriu cu
vremea se petrece
Trece vremea şi pre ai săi
toţi îi părăseşte
Cei ce acum petrecem,
pomenim alţii
Trecuţi: de noi cu vremea vor
pomeni alţii..."

Miron Costin scria aceste versuri în *Viaţa lumii* – contemporan cu prima *Ceartă a secolului* de la Academia nemuritoare a Franţei, –, Charles Perrault citise un poem (mediocru, de alt fel) închinat lui Ludovic al XIV-lea – al „delicateţii de spirit" împotriva autorilor clasici şi care „Ceartă" avea să fie reluată secole mai târziu...

De precizat, anul 1668... Din epoca homerică şi mai de din coace... Tibul, Propertiu, Catul, – scandaloşii, – nu mai scriau ca Virgil, Horaţiu, Ovidiu, – deşi acesta din urmă tulburase cu lamentările lui oglinda splendidă, celebrată de Horaţiu, a fântânei Blanduziei – mai splendidă, mai clară decât cleştarul, „splendidior vitro"...

Prea multă claritate strică, ziceau moderniştii, „furioşii" antici, excesiv de senzoriali, cântăreţii curtezanelor romane, care introduceau în literatură femeile, milioanele de săruturi şi vrăbiile.

Această opţiune pentru instinct, această dereglare a simţurilor nu puteau să nu placă apărătoarelor fervente ale curentelor noi de la finele secolului al XVII–lea: Adrianei Lecouvreur, ducesei de Maine, doamnei Tenin, doamnei Georrin, doamnei Helvetius ş.a. inamicele misoginilor Boileau, La Bruyère, Bossuet, Racine, din patriarhul literar, prieten cu Perrault, care punea pe Maman Gâscă să povestească naiv şi cu bătrânul filozof Fontenelle, care, înainte de a relativiza, în spirit modernist, cu „Discuţiile asupra pluralităţii lumilor" scrisese *Amorul înecat* şi *Elegia rîului către o pajişte*.

Este foarte ciudat cum această mediocră mişcare artistică a moderniştilor de la 1687, acest „anti clasicism" practicat cu mijloace uneori ridicole se lupta cu un Boileau, La Bruyère, Racine...

Această dereglare a simţurilor va da, după ce disputa dintre clasici se va aprinde din nou, la 1830, cu Hernani –, va da pe Rimbaud.

Acesta tulbură (ori limpezeşte) şi mai adânc clasica fântână horaţiană.

Marşul modern spre înăuntru, primenitor, deşi scandalos şi acesta, forează şi mai departe în fiinţa umană...

„Acum – scrie Rimbaud – mă ticăloşesc cât pot mai mult... De ce? Vreau să fiu preot şi mă strădui să văd dincolo de ceea ce văd toţi..."

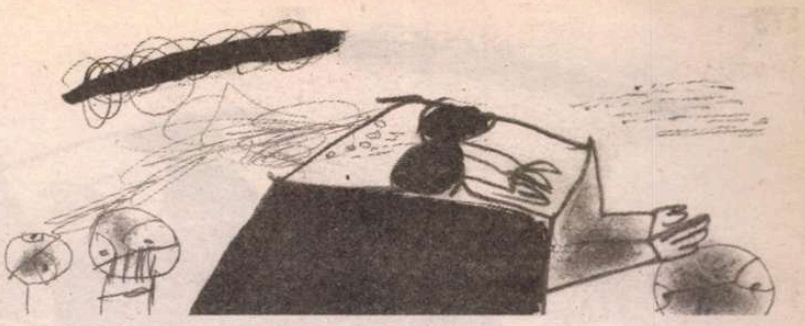
De fapt, această ticăloşire îngereşte propusă este o reglare din nou a raţiunii...

Disputa aceasta endemică, repetată de-a lungul secolelor, în orice literatură, se încheie totdeauna cu o împăcare sau înţelegere nouă a valorii...

Miron Costin – traducându-i ideile, îmbrăcându-le în forma nouă a limbii –, vorbea... despre vasta succesiune şi întrepătrundere a generaţiilor, despre condiţionarea strânsă sau alianţa organică între cei ce au fost, sînt şi vor fi, despre eterna primenire, opera timpului, în care doar timpul judecă fără de greş. ■

fototeca României literare

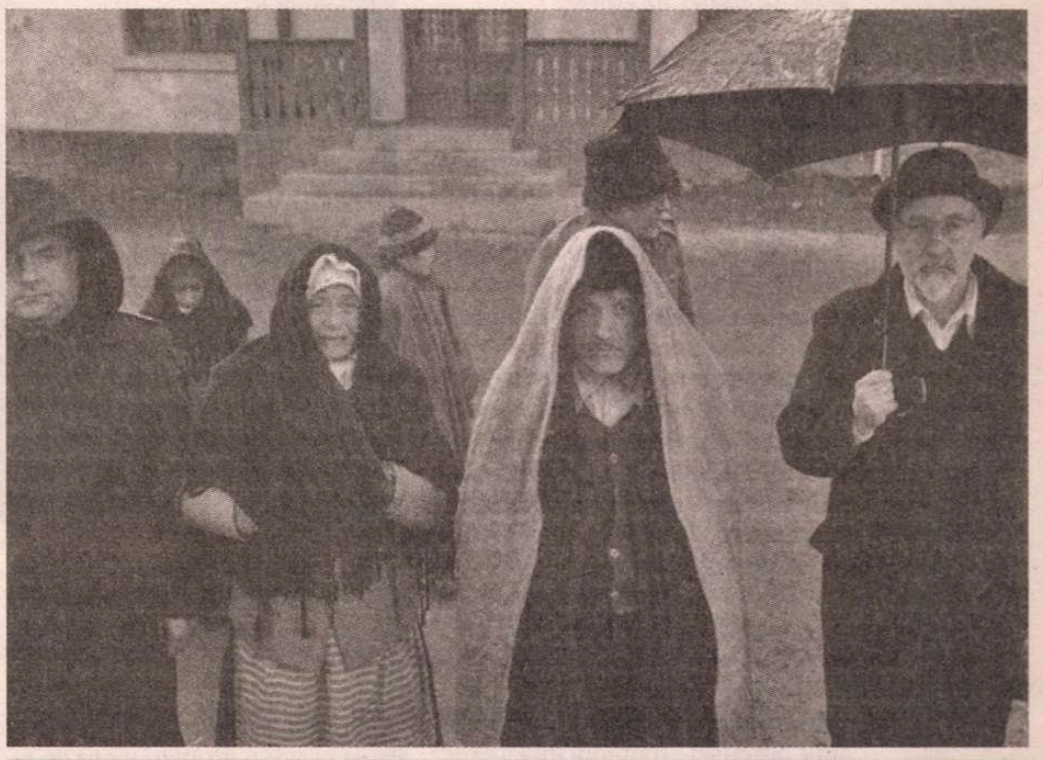
Fănuş Neagu, Şt. Aug. Doinaş – 1993
Foto: Ion Cucu



Ceea ce iarăşi nu prinde Titus Muntean în acest film este magia pe care o creează comicul trist al nuvelei lui Groşan; inteligenţa scriitorului de a creiona inefabile, ezitări, accente subtile, eboşe nostalgice din stereotipii şi lirisme conjuncturale, *mixing memory and desire*, îi scapă printre degete.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

O caravană, două caravane...

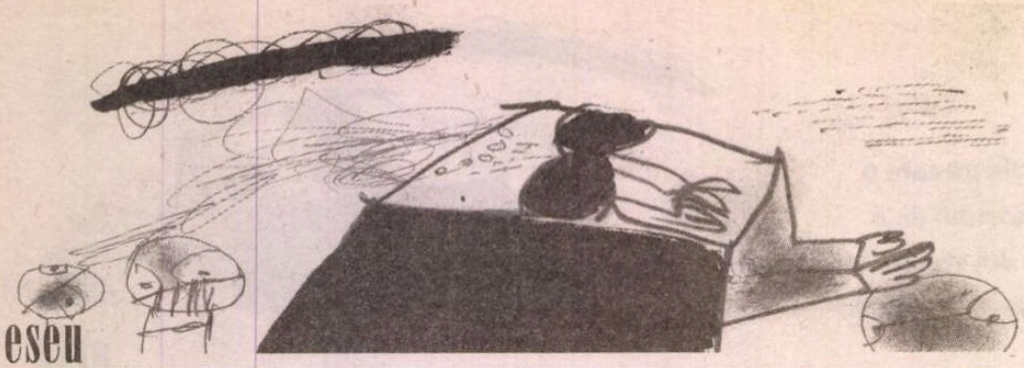


Caravana cinematorgrafică (2010)

Regia: Titus Muntean. Cu: Mircea Diaconu. Genul filmului: Dramă. Durata: 100 minute. Premiera în România: 25.05.2010. Produs de: Libra Film. Distribuit în România de: Transilvania Film.

***Caravana cinematografică* a lui Ioan Groşan este una dintre cele mai frumoase nuvele pe care le-am citit comparabilă cu cele *Nouă povestiri ale lui J.D. Salinger sau cu Ridicolele iubiri* ale lui Milan Kundera sau cu cele mai reuşite povestiri ale lui Bohumil Hrabal.**

Nu o dată m-am gândit că dacă cineva ar dori să facă un film pornind de la această nuvelă are acolo scenariul, nu trebuie să schimbe mai nimic, doar să decupeze simplu scenele. *Caravana* lui Groşan este filmică, personajele şi situaţiile sunt atât de bine reliefate dramatic, că acest relief devine 3D de la primul schimb de replici. Există în felul în care prozatorul construieşte personajele un spirit de fineţe care devine joc al nuanţei, insesizabilă uneori ca şi tristeţea pluvială şi anemia locului unde nu se întâmplă nimic şi unde poposesc cu Caravana ca o arcă salvatoare actviştii de la centru, tovarăşul Tavi şi tovarăşul Anton. Flerul scriitorul desprinde aceste persoanje de funcţia lor, le transportă dincolo de orice acoperire ideologică la care invită cuvântul „activist". Tovarăşul Anton este un nostalgic cu o amintire care revine obsedant, legătura sa primejdioasă şi incomprehensibilă cu fiica grofului, o fată a cărei tristeţe maladivă şi apropiere tulburătoare a rămas adânc imprimată în memoria lui, iar tovarăşul Tavi este un timid care încearcă să pompeze ceva adrenalină în sângele câtorva săteni speriaţi, dar nu dincolo de limitele unei viclenii ancestrale a lui „ce e val ca valul trece", şi care amestecă lozincile bâlbâit în faţa învăţătoarei satului. Niciunul dintre aceşti doi activişti nu are ceva malefic, niciunul dintre săteni, de altfel, nu are o miză politică reală, o ostilitate manifestă, aşa cum nu există nici entuziasmul forjat manufacturier din filmul de propagandă. Majoritatea personajelor lui Groşan trăiesc într-un limb, într-un loc uitat de lume, peste ele istoria trece indiferent, fără amintiri, peste poticnirile patriotarde ale învăţătorului, Domnul Benea. Caravana cinematografică era un mijloc de propagandă popular în anii '50, prin care filme sovietice şi ulterior şi cele câteva filme româneşti, gen *Răsună valea* (1950) al lui Paul Călinescu, erau difuzate „maselor largi populare" de la sate. Tema anticomunistă există aluziv şi în povestirea lui Groşan, însă prozatorul priveşte parcă în altă parte, la o lume ale cărei dimensiuni mărunte face ca orice ideologie să cadă în derizoriu, unde curgerea anotimpurilor şi curgerea caravanelor şi comisiilor de la centru urmează acelaşi flux şi reflux al neantului, iar ivirea unui Făt-Frumos cum este activistul de la centru călare pe maşina de iluzii nu salvează de la adormire nici prinţesa deghizată în învăţătoare şi nici satul aţipit. Titus Muntean citeşte nuvela lui Groşan şi nu înţelege nimic din ea, binele şi răul nu stau faţă în faţă, nu avem antiteze, nici conflicte de clasă. Nu-i nimic, regizorul le inventează, precum antiteza între comuniştii răi, Tavi (Doru Boguţă) şi Anton (Alexandru Georgescu), şi patriotul deghizat, Plopu (Ovidiu Ghiniţă), care stinge lumina în sat ca activiştii să nu mai poată difuza filmul. În orice comunist se ascunde o fiară provizoriu reprimată, timidul Tavi cunoaşte o metamorfoză în doi timpi şi trei mişcări când întâmpină o rezistenţă minimală a fetei, Corina (Iulia Lumânare). Şi ca totul să fie cât mai credibil, chipul său dobândeşte contururile aspre ale unui viitor torţionar, iar parpalacul de piele pe care-l purtau cu succes legionarii din filmele lui Sergiu Nicolaescu în frunte cu Paraipan jucat magistral de Gheorghe Dinică este menit să accentueze latura gangsterească a celor doi acoliţi. În acest sens, pe linia antitezei, Plopu poartă o veche manta soldăţească. Înainte de a pleca, tovarăşul Tavi nu ratează să-i mai facă o ultimă vizită Corinei şi s-o violeze. Timidul îndrăgostit a devenit peste noapte lombrosianul exponent al comunismului care practică raptul în toate modurile cu putinţă. Cu concursul lui Anton, tovarăşul Tavi iniţiază o anchetă în toată regula şi află un mic secret de alcov cu care-l şantajează inutil pe primarul Tanasie (Mircea Diaconu) punându-l să semneze un proces verbal autoincriminatoriu. Nimic din toate acestea nu se află în nuvelă, iar adaosul lor îi denaturează sensul, o mistifică şi o reciclează doctrinar. Povestitorul el nu scria o nuvelă cu (anti)teză precum *Desfăşurarea* lui Marin Preda, miza sa este literară şi nu politică. Dovadă că singura anchetă din nuvelă este una de o ironie tandră aproape, miliţianul satului, Gică Atanasiu (Cristian Szekeres) silindu-l pe Darcleu (Mihai Motoiu), ţiganul satului, după tot canonul unei anchete la Securitate, să-i spună un basm. Miliţianul ascultă răpit această Sheherezadă locală, al cărei gust pentru muzica venită pe calea undelor îl aminteşte porecla sa. Episodul nu lipseşte din film, dar capitalul său de sensibilitate melancolică şi nuanţă ironică este ratat. Ţiganul îi spune miliţianului un basm atipic, un basm trist şi fără sens ca şi viaţa acestor personaje, la fel ca şi povestea de dragoste dintre Tavi şi Corina care se sfârşeşte înainte de a începe. Ceea ce iarăşi nu prinde Titus Muntean în acest film este magia pe care o creează comicul trist al nuvelei lui Groşan; inteligenţa scriitorului de a creiona inefabile, ezitări, accente subtile, eboşe nostalgice din stereotipii şi lirisme conjuncturale, *mixing memory and desire*, îi scapă printre degete. În loc de aceasta, regizorul face din nuvelă un film tezist, mediocru, unde fiecare personaj se încadrează la stânga sau la dreapta, bun sau rău. Realizez cu filmul lui Titus Muntean că în mod ironic ceea ce nu a reuşit să defecteze prin cenzură şi alte obstrucţiuni regimul comunist în privinţa unor prozatori intratabili, reuşeşte în contextul unei depline libertăţi un regizor mediocru întorcând mânuşa ideologiei pe dos, transformând în alb şi negru un tablou social complex. Un alt fapt care face ca filmul să pară sărac ţine de jocul total neperformant al actorilor, poate cu excepţia lui Pişta (Eduard Cârlan), mai ales în scena în care se declanşează scena de epilepsie, un singur gros-plan excelent al unei figuri desfigurate de criză şi în acelaşi timp gâtuite de emoţia pe care i-o lasă vizionarea primului şi probabil ultimului film din viaţa lui. Pe alocuri, se remarcă prin prestaţia actoricească Plopu (Ovidiu Ghiniţă) şi Tanasie (Mircea Diaconu). Sentimentul de artificial, de însăilat, te urmăreşte pe tot parcursul filmului: Domnul Benea (Nicolae Urs) este artificial într-un mod artificial aşa cum Tavi este timid într-un mod care insinuează devenirea sa ulterioară, un reprimat, un frustrat, iar scena în care încearcă să se masturbeze în sala de proiecţie, pe întuneric, urmărind dezvelirea neintenţionată a piciorului domnişoarei Corina este de un grotesc trist şi stupid îndepărtându-se complet de personajul din nuvelă care-şi păstrează cumva inocenţa chiar şi învins. În nuvela lui Groşan viaţa bate ideologia, dar nu contrapunându-i un contradiscurs similar, o teorie a libertăţii sau a rezistenţei, ci gestul uman, nu prin sentinţe, ci prin ironie. Domnul Benea se află prizonierul unui tip de discurs encomiastic-patriotard bricolat din clişee osificate la fel de moarte ca limba moartă a ideologiei. Darcleu îşi manifestă nedumerirea cu privire la proprietatea colectivă, dubitativele sale reflectă din plin incapacitatea propagandei de a fixa spiritul şi sensibilitatea într-o convenţie, de a-şi subordona integral viaţa. Formele contestatare nu sunt programatice, fac parte dintr-o rezistenţă organică a viului în faţa artificiului omogenizator şi mortificant. Ceea ce este aici neînsemnat, aceste vieţi risipite, destine mărunte nu se lasă apropriate, jocul de cărţi îşi reia cursul asemeni respiraţiei arhaice a transhumanţei. Alte „caravane" se anunţă, jocul continuă etern la acea margine de lume, şi doar pe nesimţite jucătorii se schimbă. ■



eseu

Vocaţia khazarilor vânători de vise şi a visaţilor era aceea de a putea să se mute dintr-un vis într-altul, de a circula nestingherit prin breşele somnului.

■ ruxandra cesereanu

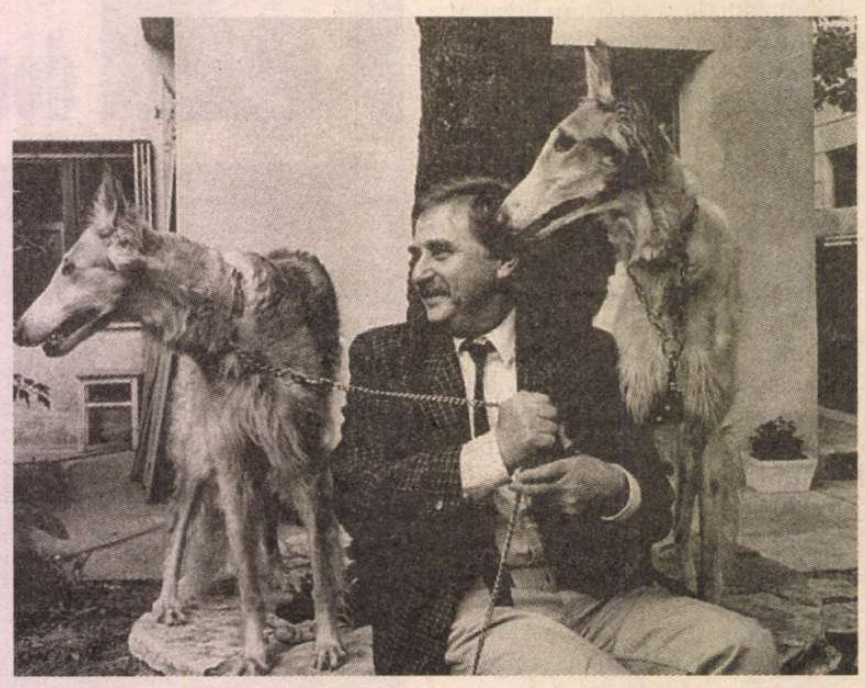
Metaficţiunea inter-onirică

Pentru destui cititori europeni (şi nu numai) cel mai insolit şi bulimic-ezoteric roman din secolul XX este *Dicţionarul khazar. Roman-lexic în 100.000 de cuvinte de Milorad Pavič* (traducere de Mariana Ştefănescu, Editura Nemira, 1998), măcar pentru faptul că este o carte care distruge (stimulator) ideea canonică de roman şi postura la fel de clasică de cititor.

Ca metaficţiune, *Dicţionarul khazar* se dovedeşte a fi o carte borgesiană de nisip, moştenind şi reciclând (reinvestind) trucurile scriitorului argentinian; ideea de roman este minată prin implozie, iar condiţia cititorului este bulversată în sens extrem prin experimentul la care este supus acesta (el trebuie să fie un experimentalist şi, în acelaşi timp, un erudit cu tendinţă!). În privinţa cititorului, autorul este chiar mai vădit implicat în a-l mina, întrucât *Dicţionarul khazar* începe nu în zadar cu următoarea dedicaţie şi precizare:

„Aici zace cititorul
Care nu va deschide niciodată
Această carte. Aici e mort pe vecie."

Desigur, cititorul este mort în chip simbolic, datorită regimului alter propus de romanul lui Pavič: întrucât romanul de faţă şi lectura sa pot fi adaptate în funcţie de fiecare cititor, oricine având posibilitatea de a consulta şi construi un dicţionar khazar unic, datorită cheii de lectură asumat subiective. Nici măcar nu este nevoie ca *Dicţionarul khazar* să fie citit în totalitate – ce provocare mai mare decât atât? Apoi, cartea poate fi parcursă de la stânga la dreapta şi invers sau chiar în diagonală. Firește, autorul se joacă viclean cu stimabilul cititor, răsucindu-l pe toate părţile şi năucindu-l. La un moment dat este intuită (şi intuibilă) în roman chiar o lege internă a creatorului multiplu: „Ce-ar fi dacă s-ar ticlui un lexicon al cuvintelor din care e făcută o carte, pentru ca mai apoi cititorul să şi-o încropească singur?" Sugestia este aceea că fiecare cititor îşi poate *încropi*, de fapt, dicţionarul său personal, în funcţie de coordonatele minime indicate de autor. În *Observaţiile finale* ale *Dicţionarului khazar*, Milorad Pavič este şi mai radical în năucirea şi pervertirea cititorului: „O carte folosită la citit poate fi lecuită sau ucisă. Cum la fel de bine poate fi schimbată, îngrăşată ori violată. Sau i se poate schimba cursul, căci mereu se pierde ceva dintr-o carte, mai cad nişte litere printre rânduri, se mai pierd nişte pagini printre degete, aşa cum altele ţi se înfoaie în faţa ochilor ca o varză." Avem aici un soi de autodefiniţie sau autoportret pe care Pavič îl dă şi îl face romanului său: acesta poate fi orice (mă refer la structură, statut) drept care i se

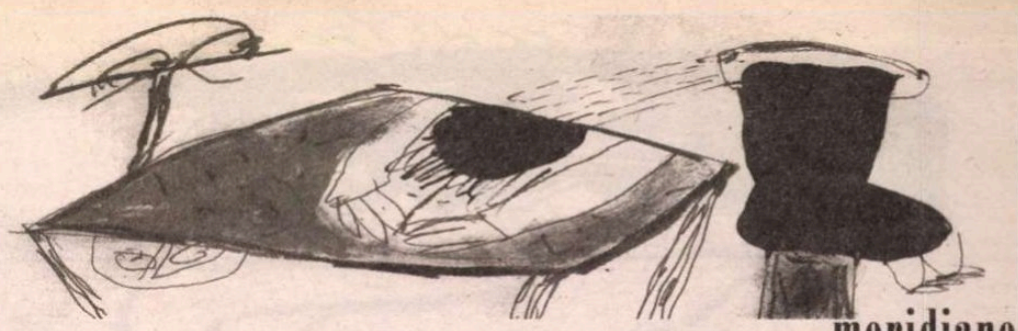


poate face orice operaţie, exclusiv prin lectura individuală (nicidecum colectivă) – romanul poate fi sporit sau împuţinat, tămăduit sau înveninat, adăugit sau tăiat.

Insolitul romanului lui Milorad Pavič provine întâi de toate de la istoria exotică a khazarilor: seminţie belică şi nomadă, trăitoare între secolele al VIII-lea şi al IX-lea (deşi cartea va ajunge până în secolul XX cu anumite personaje prelungite temporal), khazarii sau kozarii s-au stabilit între Marea Caspică şi Marea Neagră, dispărând ca neam odată cu lepădarea de credinţa lor şi convertirea la una dintre marile religii oficiale din preajma zonei: creştinism, islamism, iudaism. Cheia dispariţiei acestei seminţii este aşa-numita *gâlceavă khazară*, care a problematizat convertirea seminţiei în funcţie de trei pledoarii pentru interpretarea unui vis al khaganului (liderul spiritual khazar). Cum în cadrul gâlcevei s-au înfruntat un monah, un derviş şi un rabin, dicţionarul khazar este de fapt pledoaria ramificată în trei a acestora, cuprinzând: *Cartea roşie* (versiunea creştină), *Cartea verde* (versiunea arabă) şi *Cartea galbenă* (versiunea evreiască), scrise, firește, în limbile aferente, de trei autori, anume Avram Brankovič, Masudi Yusuf şi Samuel Cohen. Convertindu-se şi renunţând la religia lor, khazarii au pierit nu doar fiindcă şi-au repudiat unicitatea, ci şi fiindcă au oscilat între celelalte trei religii cu care au fost momiţi, încercându-le pe toate. Dicţionarul a fost dictat de monahul Teoktist Nikoljski ca un text creştino-islamico-ebraic, reconstituire asumată a istoriei khazarilor din triplă perspectivă. (Nu mai relatez aici păţaniile tipăririi acestei opere, distruse cu voluptate, din care s-au păstrat, până la un punct, două exemplare, unul scris cu cerneală otrăvitoare, pierit în cele din urmă.) Dicţionarul este alcătuit din biografiile concentrate ale unor personaje care îşi extrag viaţa din legende, snoave, pilde, basme, fabule, parabole, alegorii, texte alchimice, ezoterice, după o structură de povestire-marsupiu, istorisirile completându-se şi putând oricând fi nuanţate, fiindcă oferta suculentă este interdisciplinară: istorie, folclor, arheologie, mistică, alchimie, literatură, toate asezonate ca un cocteil Molotov (balcanic-sârbesc) care dinamitează ideea de roman. Milorad Pavič izbuteşte un soi de mixtură între *Evanghelie*, *Coran* şi *Zohar*, o carte multireligioasă, interculturală şi ecumenică, una dintre mizele religiei khazare (chiar dinamitată de creştinism, mahomedanism şi iudaism) fiind obţinerea unui Adam alchimic-mistic.

Miza majoră a *Dicţionarului khazar* este, însă, aceea de a fi o metaficţiune inter-onirică (visele fiind, după cum ni se explică succint, „zilele nopţilor"). Romanul bizar şi fascinant al lui Milorad Pavič are o arhitectură onirică, în măsura în care personajele, autorii, tălmăcitorii, cititorii ajung în contact constant, cel puţin de la jumătatea cărţii, cu secta vânătorilor de vise şi cu morfologia viselor. Teoria lui Pavič este aceea că între vis şi trezie există o „crăpătură", o zonă intermediară din care se poate înfrupta atât visătorul, cât şi visatul, bă chiar şi receptorul dinafară al visului (cititorul). Prin intermediul acestei breşe se poate circula într-o parte sau alta a visului, ca şi cum acesta ar fi un organism de sine stătător şi o zonă independentă. Trezia nu este altceva decât o etapă de reintrare în vis. Secta vânătorilor de vise este cea mai implicată în acest proces, vânaţii putând fi nu doar oameni (visători), ci şi animale, obiecte sau demoni! Vocaţia khazarilor vânători de vise şi a visaţilor era aceea de a putea să se mute dintr-un vis într-altul, de a circula nestingherit prin breşele somnului şi de a culege fapte de viaţă, biografii etc. Vânătorii erau numiţi „duhovnici ai adormiţilor", întrucât ei extrăgeau vieţile visaţilor şi chiar propriile lor vise, fişându-le în ceea ce avea să devină *Dicţionarul khazar*, construit, astfel, ca un conglomerat de artă a solomonarilor şi ca o sinteză a vieţii celor mai consacraţi vânători de vise. Visaţii înşişi ajungeau să se viseze între ei, datorită unor reţele speciale de comunicare onirică – pentru vânătorii de vise aceste cupluri erau benefice, întrucât astfel izbuteau să intre în contact cu fărâme dintr-un Adam alchimic. În visele lor, visătorii combinau literele ca să ajungă la structura acestei făpturi primordiale, adamice. Relaţia dintre visaţii care se visează reciproc este terifiantă, însă, întrucât atunci când unul dintre partenerii onirici murea, implicit pierea şi celălalt. Uneori, visătorii ajung să viseze partituri mai vechi decât ei înşişi, drept care generaţii şi colectivităţi au şansa să producă vise identice care coagulează într-un regim colector şi legitimator khazar. Timpul oniric este unul cu noduri sau cu „crestături pe răboj", iar acestea se cuveneau a fi tălmăcite şi înşirate în dicţionar. Punctul maxim este acela în care cei trei autori ai versiunilor *Dicţionarului khazar* se intervisează, interferând atât în realitate, cât şi în pararealitate; scotocindu-se oniric, cei trei mărturisesc atât despre treziile lor, cât şi despre intrările în vis ori chiar despre morţile lor, de aceea inter-visul este o materie care dospeşte şi în care drojdia stimulatoare este chiar trezia. După cum cititorul bănuieşte, vânătorii de vise nu sunt doar războinici, ci şi dezlegători de tâlcuri şi descifratori. Iată aici un întreg ezoterism oniric care i-ar face invidioşi, măcar parţial, pe suprarealişti şi pe urmaşii lor, la nivel tehnic şi tactic-literar. Romanul este într-atât de bizar încât poate fi citit şi numai ca o listă de nume de avatari interşanjabili. Şi, spre lauda lui Milorad Pavič, este scris minunat.

Citatul meu favorit (am ales cu greu) este următorul: „Visul este grădina diavolului şi toate visele au fost de mult visate pe lumea asta." ■



Romanul picaresc al lui Fernandez conține peripeții, scene de stradă sau de alcov și dialoguri imaginare. El nu născocește însă nici personaje, nici evenimente majore.

■ cartea străină de felicia antip

Caravaggio povestit de Fernandez

„Trupul meu n-a fost găsit niciodată. Ars pe plajă? Mâncat de furnici? Devorat de lupi? Răpit de vulturi? Vegheat și ridicat de vreun suflet pios? Îngropat pe ascuns și apoi uitat ca un câine? Să fi venit să mă caute pentru a mă ridica la ceruri golanii pe care i-am pictat deghizați în îngeri? Altul, în locul meu, s-ar lamenta(...) Eu mă consider, dimpotrivă, norocos că n-am nici mormânt nici piatră funerară(...) Dat fiind că moartea mi-a fost la fel de misterioasă ca viața, enigma destinului meu rămâne întreagă."

Cât de întreagă? Ce-a mai rămas oare neînțeles după cele 781 de pagini ale romanului *La course à l'abîme* (*Cursa spre hău*), de Dominique Fernandez (Grasset, 2002) Scriitorul francez care se substituie lui Michelangelo Merisi zis Caravaggio pentru a mărturisi la persoana întâi cine a fost, cum a trăit, cum a pictat și cum gândea, acum patru sute de ani, acest zurbagiu artist de geniu, a folosit toate datele păstrate de cronici și documente și i-a plămădit o biografie *plus vraie que nature,* adăugând, în proporție de optzeci la sută (calculul autorului), informație istorică, exegeză artistică, analiză psihologică și socială, dogmatică creștină, reflecții și multă, multă ficțiune.

Caravaggio (29 septembrie 1571-18 iulie 1610) a revoluționat pictura, înlocuind cultul frumuseții specific cumintelui, decorativului manierism, cu un realism brutal, introducând o tehnică nouă, clar-obscurul, și deschizând calea barocului. Naturalismul extrem al tablourilor lui cu subiecte inspirate de Biblie în care accentul cădea pe cruzime, violență și urâțenie nefardată, o viață de scandal în marginea legii și chiar mult în afara ei, dat fiind că homosexualitatea era pedepsită cu moartea, nu l-au împiedicat să ajungă pictorul oficial al Vaticânului.

Dominique Fernandez (născut în 1929, colaborator de-o viață al revistei *Le Nouvel Observateur*, membru al Academiei Franceze, distins în 1982 cu Premiul Goncourt pentru romanul *Pe aripa unui înger*, având ca subiect viața regizorului Pier Paolo Pasolini care a trăit și a murit aproape la fel ca Merisi-Caravaggio), avea toate datele necesare pentru a reconstitui biografia nărăvașului deschizător de drumuri în pictură. Bun cunoscător al Italiei și al artiștilor ei, apt să înțeleagă universul homosexualilor și raporturile lui cu lumea artei (competență demonstrată în cartea *L'amour qui ose dire son nom* – Grasset 2001), el are și bosa călătorului atent la amănuntele peisajului (cartea lui *Rapsodia română*, tradusă în anul 2000, ar putea inspira *brand*-uri de țară mai sugestive decât frunzăverzismele păgubos experimentate de când cu Dracula) și practica gazetărească a confruntării argumentelor și a eșafodării unor demonstrații logice inatacabile și imaginație fecundă a unui prozator de talent. Pentru acest roman a avut nevoie de încă ceva: de înțelegerea exactă a orizontului de gândire și a fondului de idei în limitele cărora se desfășurau disputele teologice într-o epocă aparținând simultan neîndurătoarei Inchiziții și contra-reformei, care stimula dezvoltarea unor arte plastice în slujba catolicismului.

Dispunând de toate aceste instrumente, și-a putut permite să se joace de-a anacronismele, să exprime preocupări proprii unui intelectual nonconformist din ziua de azi, să fantazeze pe marginea datelor seci lăsate de contemporani (de la Caravaggio n-a rămas nici o însemnare despre intențiile lui artistice). Licențele și artificiile de acest gen pun și mai puternic în evidență adevărurile vieții și ale operei pictorului. Citim: *„Am 38 de ani, vârsta la care au murit Pascal, Van Gogh, Rimbaud. Același foc ne mistuie."* Sunt cuvinte puse în gura lui Caravaggio, ca și *„Nimeni înaintea mea n-a folosit lumina ca personaj principal al unui tablou. Tocmai inventasem clar-obscurul. Această invenție n-a avut doar consecințe imense pentru pictură: ea m-a ajutat și să eludez gelozia lui Mario."*

Chiaroscuro-ul introdus de Caravaggio a fost numit și *tenebrism* (unii i-au spus chiar *caravaggism*). El a înnoit de fapt o metodă în uz, alăturând luminozitatea și întunecimea fără să recurgă la o umbrire treptată. Din punct de vedere al istoriei picturii este, presupun, inovația lui majoră. Luminate intens, figurile și siluetele din tablourile lui țâșnesc incandescente din beznă. Imediat după ce-a murit, a fost uitat (avea să fie prețuit din nou abia după trei secole). Clar-obscurul a fost folosit în continuare, dar cei de după el n-au preluat decât procedeul tehnic, nu și realismul lui psihologic care ar putea fi numit *tenebros*, dar care-l șochează pe nespecialist mai ales prin caracterul lui de frondă, de sfidare perfidă și impertinentă a atotputernicilor comanditari, Vaticanul și apropiații acestuia. Este de necrezut că i-a mers să le vândă tablouri în care personajele biblice, sfinții, îngerii, până și Iisus și Fecioara Maria, aveau chipurile și trupurile tovarășilor lui de desfrâu și de fărădelegi sau ale unor bine cunoscute prostituate. Pentru a picta moartea Maicii Domnului, Caravaggio și-a ales ca model cadavrul unei prostituate gravide, înecată în Tibru.

Romanul picaresc al lui Fernandez conține peripeții, scene de stradă sau de alcov și dialoguri imaginare. El nu născocește însă nici personaje, nici evenimente majore. Cele trei prostituate care-i pozau de obicei lui Caravaggio figurează cu nume și cu prenume în documentele vremii, la fel și bătrâna slujnică folosită de el pentru a întruchipa hidoșenia, precum și cei trei efebi prezenți sub diverse identități sacre în mai toate tablourile. Doi dintre ei, Mario (Minitti) și Francesco (Boneri) i-au fost nu doar amanți ci și ucenici, afirmându-se mai târziu ca pictori. Contemporanii au lăsat mărturii și despre mereu reluata alternanță între mânuirea penelului și mânuirea armelor, despre lungile răgazuri de destindere între două tablouri pe care pictorul le petrecea în cartiere rău famate, făcând chefuri monstre și încăierându-se cu cine-i ieșea în cale.

Nu numai cele două moduri de folosire a timpului erau antagonice, ci și cercurile pe care le frecventa. Născut la Milano, dar crescut în satul Caravaggio, care i-a inspirat pseudonimul, s-a bucurat de protecția mai întâi a notabilităților locale și mai târziu a unor importanți demnitari ai Vaticanului. Era susținut de familii influente precum Sforza, Colonna sau de Monte, de mai mulți cardinali, alții îi erau potrivnici și-i denunțau vulgaritatea și chiar ereziile într-un loc și o vreme în care destinele celor aflați în preajma puterii depindeau decisiv de jocuri politice și de manevre de culise. Mult mai bine se simțea însă printre marginali, printre proscriși, acolo unde nu existau constrângeri sociale. Cel mai paradoxal aspect al acestei bipolarități (care se manifesta și prin bizarerii comportamentale) a fost contradicția între nevoia lui aproape maladivă de a fi recunoscut, apreciat, și repulsia pe care i-o provoca ideea de a face carieră și de a se da bine pe lângă mărimile vremii.

În 1606 a fost condamnat cu adevărat la moarte pentru că înjunghiase mortal un bărbat numit Ranuccio, a fugit în Sicilia, de acolo la Napoli, apoi în Malta. Se pusese un preț pe capul lui. A murit în condiții misterioase, în timp ce se întorcea la Roma, unde spera să fie absolvit de vină. Dintre ipotezele vehiculate în legătură cu decesul subit, Fernandez a ales-o pe aceea care aduce aminte de sfârșitul violent al lui Pasolini: un pumnal implântat în piept de unul dintre foștii lui complici amoroși, Mario. Abia în 2010, la multă vreme după publicarea cărții, specialiștii au anunțat că, la capătul unui an de studiere (datare cu carbon, analiză ADN, etc) a unor rămășițe pământești descoperite într-o biserică din Porto Ercole, în Toscana, s-a ajuns la concluzia că ele îi aparțin lui Caravaggio, confirmând versiunea potrivit căreia pictorul s-ar fi îmbolnăvit în drum spre Roma de o „febră" letală.

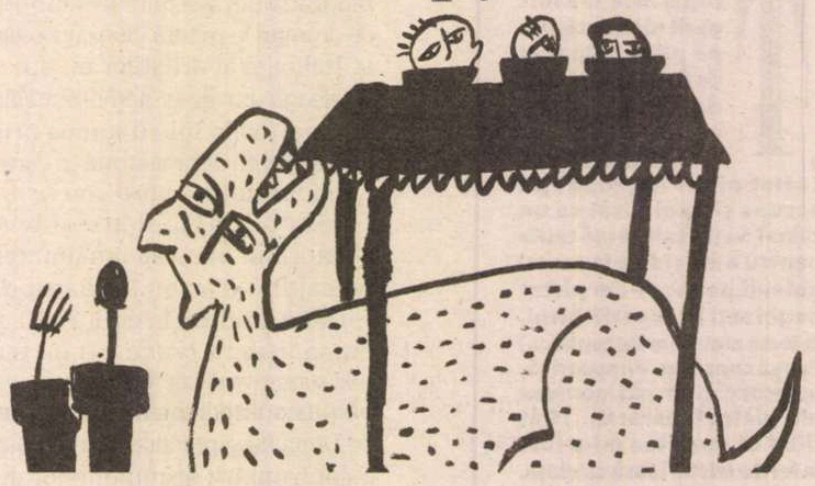
Fire epice prețioase se împletesc cu exegeze pătrunzătoare pentru a alcătui acest amplu roman complex și captivant. Nu mai am loc decât pentru senzația de *déjà vu* stârnită de suita de măiestrite încontrări între forurile eclesiastice, care blamau tablourile pentru abateri de la dogmă și apărătorii lui Caravaggio, care le răsturnau argumentarea, străduindu-se să demonstreze că, dimpotrivă, fiecare presupusă erezie este, de fapt, o conformare fidelă dar subtilă la litera și la spiritul imuabilei legi sfinte. În realitate, multe tablouri i-au fost respinse, apoi refăcute, din nou respinse, iar refăcute, până când, la capătul unui șir lung de corectări, criticii-zbiri renunțau la obiecții, nedându-și seama sau prefăcându-se a nu-și da seama că tocmai ceea ce era inadmisibil din punctul lor de vedere rămăsese neschimbat. De altfel, de cele mai multe ori, ei înșiși făcuseră observații minore pentru a evita să cadă în păcat rostind erezii de negândit și de nepronunțat. ■

Böszörményi Zoltán

Poate că am nevoie de o aventură, care să mă pună în priză, să mă trezească. Mi-am propus să găsesc ceva care să mă tortureze, să mă facă să sufăr.

Avanpremieră editorială

Trupul molatic al nopţii



Böszörményi Zoltán este un scriitor frapant, surprinzător, ciudat – ca propria-i viaţă. La vârsta de 18 ani, Böszörményi fuge de acasă, iar la 30 şi mai bine de ani, în urma apariţiei celui de-al doilea volum de versuri, fuge şi din ţară. Motivele evadării vor fi fost de ordin strict politic. Cu toate că visa la Australia, ajunge numai în Austria, în lagărul de la Traiskirchen, de unde emigrează-n Calgary. De acolo, pleacă la Toronto, absolvă filosofia la Universitatea York, îşi deschide firma proprie. După Revoluţie, în vara anului 1990, revine la Arad, oraşul său natal, devenind, pentru o vreme, întreprinzător. Silit de împrejurări, abandonează afacerile, ocupându-se, de atunci încoace, numai cu arta literară. Publică mai multe cărţi de versuri la editurile Jelenkor şi Kalligram din Ungaria, ca şi două romane, devenite *bestsellers*. (*Vanda eternă* este unul, al doilea, *Trupul molatic al nopţii*, fiind în curs de apariţie şi la noi.) Publicului nostru îi este cunoscut prin placheta de versuri *O sumă de sonete* (Ed. Brumar, 2006), tălmăcite de Ildikó Gábos & Şerban Foarţă.

Caută din priviri următorul obiectiv când, pe raftul de jos al noptierei, zări un caiet. „Cum de nu l-am văzut până acum?" – se întrebă, aplecându-se după el. Îl deschise distrat, recunoscând imediat scrisul Ninei. Cu ochii înceţoşaţi se aşeză într-un fotoliu şi începu să citească.

Acesta nu-i un jurnal, niciodată nu mi-au plăcut jurnalele. Nici ideea de a scrie numai pentru că trebuie să-ţi ascunzi gândurile, neavând curajul de a le exprima. Acestea sunt doar nişte notiţe, iar cine le va citi vreodată să nu caute vreo logică în ele, ci să le ia drept cuvinte aşternute pe hârtie în momentele mele de singurătate sau furie. Te salut, deci, cititorule!

Hugo se lăsă pe spate oftând şi întoarse pagina.

A treia însemnare

„Cum poate fi cunoscut în modul cel mai intim esenţa lumii... ceea ce eu numesc voinţa de a trăi..., trebuie să fac referire la plăcerea actului împerecherii... care este germenele şi esenţa oricărui lucru, scopul şi sensul oricărei existenţe."

Nu mai ţin minte de unde am luat citatul, însă mi-a plăcut atât de mult, încât am simţit nevoia de a-l copia în acest caiet. Câtă dreptate are autorul! Această „voinţă de a trăi" a fost energia mea secretă, ea m-a ajutat să trec peste greutăţi şi conflicte, să scap de dileme, fiind poate şi leacul miraculos împotriva durerii de-a nu fi avut copii.

Lui Hugo nu i-am vorbit despre asta. El are altă structură, ştie să facă faţă provocărilor vieţii, n-ar renunţa niciodată, e un adevărat luptător. El este omul pe care l-am căutat mereu. Lângă el mă simt împlinită şi în siguranţă. De multe ori am fost întrebată de unde am această siguranţă de sine şi dacă Hugo este chiar aşa cum pare: echilibrat, chibzuit, un partener tandru şi plăcut? Atunci îi închinam adevărate ode, gândindu-mă: ce bine că nu e prezent, că nu i-ar veni să creadă cât de mult îl iubesc.

E adevărat, dragostea noastră era ceva de la sine înţeles, mereu prezentă, dând impresia că nu avea să se sfârşească niciodată, eventual putând numai să fluctueze în intensitate ca, în general, toate stările sufleteşti ale omului.

Cu Hugo, m-am simţit întotdeauna bine, amorul fizic satisfăcându-mă de fiecare dată. Mă dăruiam lui pe de-a-ntregul, uitând de lumea din jur. Pătrunsă de el, mă abandonam cu voluptate plăcerii, trăind clipa care mă subjuga. Gândindu-mă la toate acestea, dau dreptate autorului cum că „plăcerea actului împerecherii este germenele şi esenţa oricărui lucru". De aici îmi extrag energia necesară pentru a trăi, acesta este Pegasul meu. În timp ce scriu asta, mă bucur că Hugo nu poate vedea ce mâzgălesc eu aici. În mod sigur ar fi surprins, pentru că lui niciodată nu m-am confesat cu atâta sinceritate şi patimă. Cu toate că are un suflet sensibil şi vulnerabil, se manifestă într-un mod pragmatic. „Problemele şi greutăţile există pentru a fi soluţionate; asta este menirea noastră", spunea adesea. El gândeşte altfel decât mine, poate de aceea ne-am şi înţeles întotdeauna bine. Când eu îmi făceam griji, el apela la raţiune şi înţelepciune, având dreptate de fiecare dată. Iar ceea ce apreciez în mod deosebit este modestia lui: lăsa să se înţeleagă că eu am fost aceea care am găsit soluţia, el nefăcând altceva decât s-o încuviinţeze.

A noua însemnare

Azi am luat masa cu Artur. Ne-am întâlnit întâmplător într-un magazin din centru. Este un bărbat plăcut. Puţin infatuat, dar în acelaşi timp şi amuzant. M-a făcut să râd, îndrugându-mi verzi şi uscate. Şi cât a fost de curtenitor! Nu cred că asta s-a datorat doar faptului că e prieten cu Hugo.

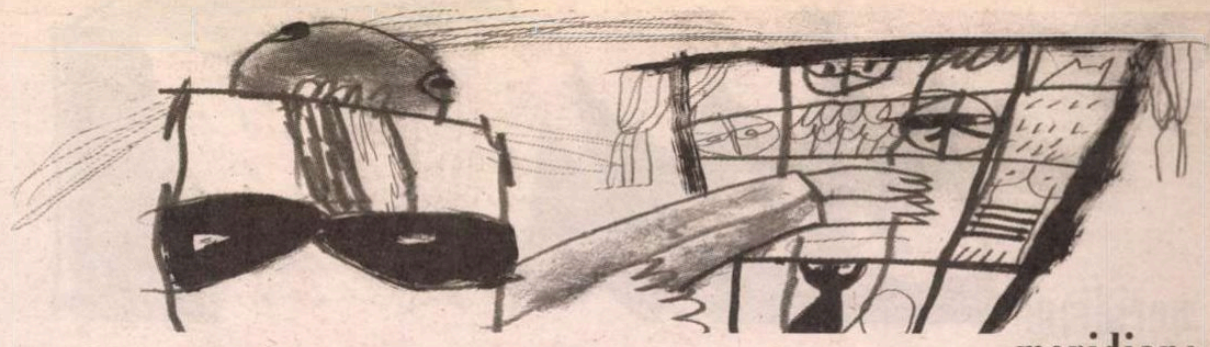
M-a invitat să mâncăm împreună. Am acceptat bucuroasă, pentru că nu-mi place să mănânc singură. A fost deosebit de galant, nu ştiu de unde a făcut rost de trei fire de trandafiri roşii, dăruindu-mi-le ceremonios. M-a dat gata. El era tot numai un zâmbet. În timp ce ne beam cafeaua, deodată m-a luat de mână, m-a privit în ochi şi mi-a spus: „Nina, eu te-am iubit mereu, dar n-am avut de ales, Hugo a fost mai rapid şi mai convingător decât mine". Mărturisirea lui m-a surprins. Îl cunoşteam de zeci de ani, însă niciodată nu mi-aş fi imaginat că e îndrăgostit de mine. Nu ştiam cum să reacţionez. Până la urmă, roşind, i-am spus: în ceea ce mă priveşte, cred că au trecut vremurile în care mi se mai făcea curte. Dar îl iau ca pe un compliment, pentru care îţi mulţumesc.

A douăzeci şi una însemnare

M-am întâlnit din nou cu Artur. Părea uşor stingher, cred că se simţea oarecum jenat pentru mărturisirea pe care mi-o făcuse data trecută. Cu îndemânarea unui prestidigitator, mi-a întins din nou un trandafir roşu, după care a dispărut. Numai bărbaţii sunt în stare de aşa ceva.

Lui Hugo nu i-am mai spus de această nouă întâlnire, de fapt nici despre prima nu i-am dat detalii. Şi, evident, am trecut sub tăcere şi mărturisirea lui Artur.

Mi-e imposibil să mă înțeleg cu Hugo. Parcă ar fi fost deocheat. Vorbește singur, am impresia că și-a pierdut mințile.



A douăzeci şi patra însemnare

Dimineaţa am făcut o plimbare pe malul lacului. Soarele strălucea, mă simţeam bine. Eram fericită şi, în acelaşi timp, angoasată. Rezultatul a fost că m-am întristat. Simt că ceva lipseşte din viaţa mea. Ceva care să-mi dea elan, să mă scoată din amorţeală. Poate că am nevoie de o aventură, care să mă pună în priză, să mă trezească. Mi-am propus să găsesc ceva care să mă tortureze, să mă facă să sufăr, să mă pună la încercare. [...]

A patruzeci şi una însemnare

Azi am avut de rezolvat treburi administrative. Având în vedere funcţia pe care o are, Hugo nu vrea să roage pe alţii. Am fost la Finanţe, unde am fost servită imediat. Ieşind de acolo, m-am întâlnit cu Artur. A fost deosebit de amabil. Mi l-a prezentat şi pe prietenul lui. Îl cheamă Valer. Au fost colegi de an la facultate. E un bărbat plăcut, atrăgător. M-au invitat la o cafea. Am intrat într-un bistro din apropiere. Cei doi şi-au continuat discuţia începută înainte de-a ne vedea. Valer susţinea că, după Kant, în principiu, problema libertăţii individului nu se poate rezolva. Artur în schimb încerca să-l contrazică, aducând drept argument viziunea lui Kant asupra timpului, conform căreia timpul este o formă de apercepţie a individului. Restul nu mi-l mai aduc aminte, pentru că nu e domeniul meu. Când mi-am luat la revedere, Valer mi-a sărutat mâna cu tandreţe, ceea ce, cu toate că mi s-a părut un gest de modă veche, m-a flatat. Spre surprinderea mea, purtarea lui Artur a fost rece. Nu-i nimic, m-am gândit, oricum n-aş fi avut chef de sentimentalisme. [...]

A cincizeci şi opta însemnare

Mi-e imposibil să mă înţeleg cu Hugo. Parcă ar fi fost deocheat. Vorbeşte singur, am impresia că şi-a pierdut minţile.

A şaizeci şi una însemnare

Tot oraşul e în fierbere. De la război încoace, nu s-a mai pomenit o asemenea catastrofă. În fiecare zi, Hugo ajunge acasă după miezul nopţii. Nu ştiu cum să-l mai liniştesc. Azi dimineaţă am încercat să stau de vorbă cu el, dar a tăcut încruntat.

A şaptezeci şi doua însemnare

Iar m-am întâlnit cu Artur. Era drăguţ şi prevenitor ca înainte. De data asta l-am invitat eu la o cafea. M-a amuzat cu tot felul de nimicuri. L-am rugat să-mi povestească despre Club, clubul pe care-l frecventează şi Hugo. M-a privit surprins, întrebându-mă: care Club? I-am spus ce bine se simte acolo Hugo, că se întâlneşte cu elita oraşului. Nu înţeleg de ce, a schimbat subiectul şi, oricât am mai insistat, n-a mai revenit asupra lui. Încăpăţânarea şi tăcerea lui m-au derutat. M-am gândit că are motive serioase dacă nu vrea să vorbească despre asta. Dar ce motive? Mâine am să-l rog pe Hugo să mă ducă şi pe mine la Club.

A optzeci şi una însemnare

Cu totul neaşteptat, ieri Hugo a venit mai devreme, la zece seara. M-am bucurat; în ultima vreme abia ne-am mai văzut. Am pregătit cina, am băut şi o sticlă de vin roşu primită de la vecinul Peter. De la o vreme se poartă ciudat. Ştiu că-l îngrijorează problema cu imobilul dărâmat, dar simt că mai e şi altceva la mijloc. Am încercat să-l trag de limbă, însă nu-mi împărtăşeşte gândurile sale. Poate că ar trebui să vorbesc cu Artur, să mă ajute. Sunt hotărâtă să aflu ce-l frământă, iar pentru asta am să mă folosesc de tot arsenalul meu feminin.

A nouăzeci şi cincea însemnare

Alteritate. Semnificaţia acestui cuvânt nu numai că trezeşte atenţia, ci sâmburele-i semantic cuprinde şi teama, neprevăzutul, îndoiala şi nesiguranţa. Până acum nu prea mi-a păsat dacă cineva gândea sau se comporta altfel; la urma urmei respect libertatea conştiinţei şi a individului. N-am căutat în alteritate hazardul, ci cauza necesităţii, pornind de la ideea că ea este declanşată de o nevoie. Dacă voinţa se manifestă prin necesitate, atunci cauza alterităţii se hrăneşte cu energiile voinţei. Oricât de clar mi-ar fi conceptul, mi-e tot mai anevoie să-l accept. N-aş fi crezut niciodată că Hugo este altfel decât ceilalţi. Decât ceilalţi bărbaţi, vreau să zic. Iar în ceea ce-l priveşte pe Victor, în dimineaţa aceea când l-am cunoscut, nici prin cap nu mi-ar fi trecut ca el să fie diferit. E drept, părea oarecum efeminat, prin gesturile mâinii, prin felul în care îşi ţinea degetul mic ridicat în aer, însă nu le-am dat importanţă. În acelaşi timp, bărbăţia lui Hugo, atracţia lui pentru sexul frumos, n-au lăsat loc niciodată unor dubii. Hugo este incredibil în pat. N-au fost prea mulţi bărbaţi în viaţa mea, însă cu niciunul din ei n-am făcut dragoste cu atâta intensitate şi atât de dezinhibată. Cred că, din punct de vedere sexual, Hugo mi-a oferit tot ce şi-ar putea dori o femeie.

A o sută doua însemnare

Fără îndoială, Hugo îl iubeşte pe Victor. Se culcă cu el. Pentru mine această descoperire echivalează cu o tragedie. Nu ştiu ce să fac. Nu am prieteni atât de apropiaţi, încât să pot discuta cu ei aşa ceva. Şi chiar dacă aş avea, nu am nicio garanţie că n-o să le scape vreo vorbă în public. Cel mai bine ar fi să discut cu Hugo. Oare cum ar reacţiona? Nu l-aş pune în încurcătură, nu l-aş întoarce împotriva mea? Ce-ar fi dacă l-aş ruga pe Victor să renunţe la Hugo? Da, asta ar fi cea mai bună soluţie. Am ceva economii, aş putea să-l mituiesc.

A o sută şaptea însemnare

Mi-e silă de Artur. Am crezut că e sincer. Dar nu e! E un laş, numai gura-i de el. E mincinos, fățarnic, arogant şi încrezut. Doamne, cât de puţin cunosc oamenii! Dacă Lidia n-ar fi fost atât de deschisă, n-aş fi aflat niciodată de relaţia lui Hugo cu Victor. Când l-am rugat pe Artur să mă ajute să mă conving de cele spuse de Lidia, m-a luat ca pe-un copil de clasa întâi, mai că nu m-a pedepsit pentru îndrăzneala – vorba lui – de a-i pune asemenea întrebări indiscrete. S-a prefăcut că nu ştie nimic şi m-a şi beştelit că pot să insinuez ceva atât de oribil – da, chiar aşa s-a exprimat – despre bunul lui prieten, domnul primar. Aproape că m-a dat afară din birou.

A o sută optsprezecea însemnare

M-am întâlnit cu Victor. În timp ce-l aşteptam, am avut nişte palpitaţii de abia mi-am revenit. Băusem multe cafele cu o zi înainte, iar seara mă cam cherchelisem. Hugo a venit acasă binedispus. De mult nu l-am mai văzut atât de dezinvolt şi echilibrat. Victor mi-a spus că înainte de masă fuseseră împreună. Asta m-a durut. Mi-l imaginam pe soţul meu întreţinând raporturi sexuale cu bărbatul din faţa mea şi, în mod ciudat, nu scârbă am simţit, ci gelozie. Şi m-a surprins în mod plăcut faptul că îl iubesc atât de mult pe Hugo.

Da, îl iubesc pe soţul meu. Mă gândeam că de-a lungul anilor voi avea de furcă cu câteva femei din viaţa lui, însă niciodată nu mi-aş fi imaginat că voi avea drept rival un bărbat.

Şi Victor e de părere că relaţia lui cu Hugo este periculoasă pentru amândoi. Nu atât pentru el, cât pentru Hugo. Mi-a promis că nu se va mai vedea cu Hugo. Şi-a dat şi cuvântul de onoare. A refuzat categoric banii pe care am vrut să-i ofer. Ba mai mult, era cât pe-aci să mă ia la palme pentru că am îndrăznit să-i fac o astfel de ofertă murdară. Mi-a spus că el nu-i o marfă, să-mi intre bine-n cap. Abia am reuşit să-l împac. A rămas că mă sună după ce se va fi despărţit de Hugo.

Am plecat acasă fericită şi eliberată. De parcă aş fi câştigat o mare bătălie.

A o sută douăzeci şi cincea însemnare

Aseară Hugo a venit obosit şi prost-dispus. Am încercat să aflu ce-l supără, dar mi-a răspuns morocănos şi în doi peri. L-am lăsat în pace şi i-am pregătit cina. Mi-a spus că-i e foame; bucătarul de la club fiind bolnav, nu s-a putut pregăti acolo masa. Când a intrat în cameră tocmai răsfoiam un album cu picturile lui Renoir, pe care l-am lăsat deschis pe o măsuţă. După ce a ieşit din baie, l-a văzut şi l-a răsfoit şi el. „Ce ciudat – a spus – în pictura renascentistă culorile de bază erau albastrul şi roşul, pe când în cea impresionistă, verdele şi movul. Ce diferenţă între lumile reprezentate! Roşul simboliza pasiune şi vitalitate, iar albastrul înţelepciunea fără limite. Însă uite aici, de exemplu – zise, arătându-mi o pictură de Renoir – aici verdele este impersonal, reflectă viaţa pasională neîmplinită, crudă, necoaptă adică, dar poate simboliza şi forţa naturii, speranţa că, în cele din urmă, copacul vieţii va da roade. În schimb, movul reprezintă imponderabilul, diafanul, moliciunea şi visarea, cel puţin aşa simt eu. Poate fi simbolul lumii dezumanizate, în descompunere. Şi câtă contradicţie, ce forţe de respingere există între verde şi mov. Nu-mi dau seama cum de le-a putut alătura cineva în pictură. Pentru asta a fost nevoie de curaj, determinism, încăpăţânare şi hotărâre. Ele emană energii pe care le sesizează doar cei foarte atenţi la dezlănţuirea lor cromatică."

L-am aprobat dând din cap, în timp ce puneam mâncarea în farfurii. A doua zi am aflat de la Victor că în seara aceea s-au despărţit.

A o sută douăzeci şi opta însemnare

Azi am concediat menajeră. Hugo avusese dreptate: eu am angajat-o, deci tot eu trebuia să suport şi consecinţele acestei proaste decizii. Nu-mi place dacă cineva îmi promite ceva şi nu se ţine de cuvânt. Pe rafturi e un praf de un deget, mi-e şi scârbă să iau o carte în mână.

Hugo e mai binedispus. Lidia mi-a promis că va avea grijă de el. La Club i-au pregătit şi cina.

A o sută douăzeci şi noua însemnare

Azi m-am întâlnit cu Lidia. Am mâncat împreună într-un bistro din centru. Mi-a mărturisit că-i plac deopotrivă femeile şi bărbaţii. Apoi, în treacăt, spunându-mi că sunt o persoană tulburătoare, şi-a oferit serviciile. Am încremenit. Nu mă aşteptam la aşa ceva. Abia acasă, în timp ce făceam baie, am încercat să-mi imaginez cum ar fi ca noi două... Am dat frâu liber fanteziilor. Nu m-am decis încă. [...]

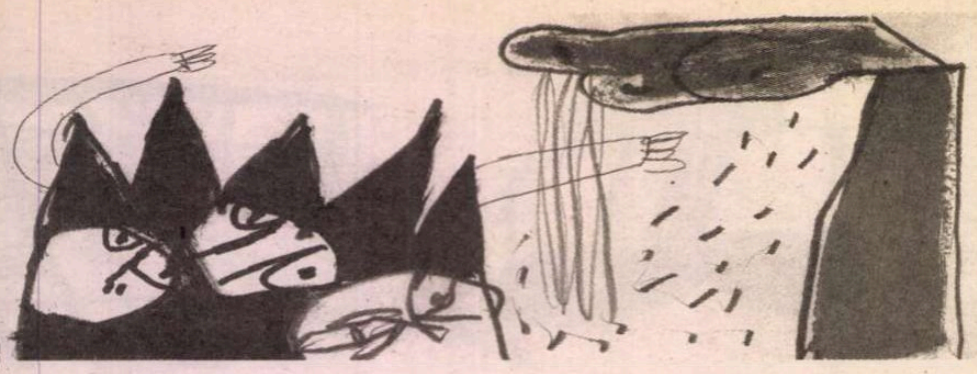
Întunecat la faţă şi sumbru, Hugo se ridică din fotoliul în care se aşezase cu două ore înainte, când găsise caietul cu scoarţe brune. Intră în baie, privindu-şi îndelung chipul schimonosit în oglindă. Deschise robinetul, primi şuvoiul rece în căuşul palmelor şi îşi udă faţa în mai multe rânduri.

Cu prosopul în mână se duse în bucătărie şi, la telefonul de acolo, formă numărul lui Artur. Îl rugă să se întâlnească peste o oră la barul Eddy.

Traducere de

Ildikó Gábos-Foarţă.

Fragment din romanul *Trupul molatic al nopţii*, de BÖSZÖRMÉNYI ZOLTÁN, în curs de apariţie la Editura Brumar.



Pe mormintele lui Cioran și Brâncuși – semne de afecțiune: bilețele, panglici, bilete de metrou; la primul – și o ulcea cu pământ.

■ leo butnaru

Dintr-un *jurnal-yes-eu* parizian

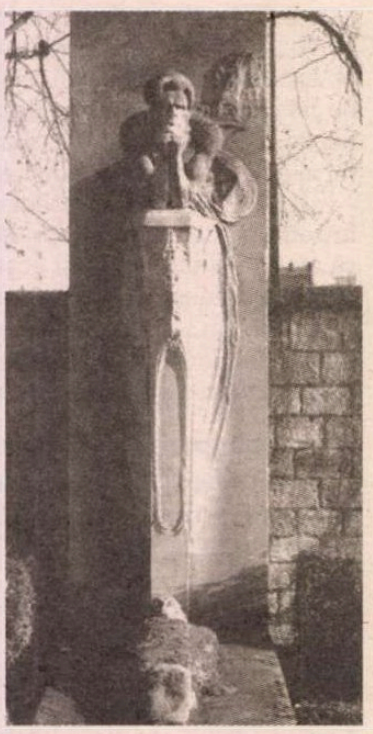
23 aprilie
Cimitirul Montparnasse

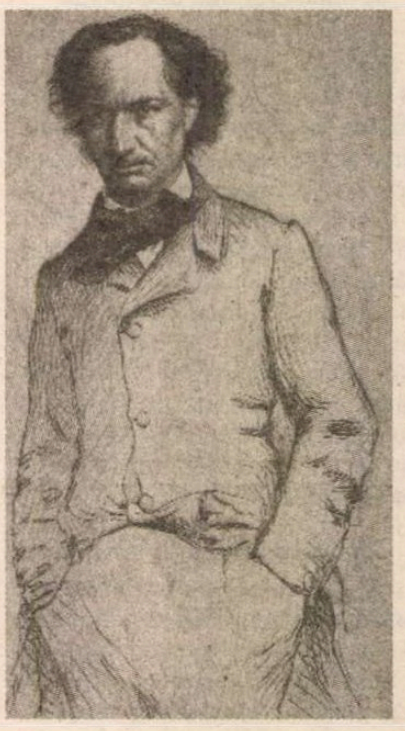
Nu am un plan, din care să aflu unde e situată intrarea principală în cimitir, astfel că, de cum ies din subterana staţiei de metrou – Porte des Amandiers, o iau spre prima poartă care mi se arată ochilor. Chiar la câţiva paşi făcuţi în spaţiul umbrelor, pe stânga, văd cripta familiei Aurel Feteanu, medic veterinar, şi a soţiei sale, născuţi, respective, în 1927, 1929, decedaţi – 1969, 1989. Astfel că vizita o încep nu cu o somitate, ci cu o simplă familie de români, ce are deja în intimitatea mea oarece însemnătate. Trec pe lângă mormântul sculptorului Lucien Gilbert, merg în lungul zidului dinspre bulevardul Ménilmontant, pentru ca la un moment dat să mi se arate ochilor intrarea principală, unde pot obţine planul cimitirului. Astfel că – avanti, domnule Dante! (care, În *Divina comedie*, vă adresaţi lui Vergilius: *tu duca, tu segnore e tu maestro*).

Din plan reţin că, chiar la câţiva paşi de intrarea principală, pe dreapta, sunt înmormântaţi Jean Paul Sartre şi Simone de Beauvoir (pe mormânt – un fel de ofrande simbolice, bileţele cu cuvinte de consideraţie şi recunoştinţă). În faţa pietrei de mormânt a acestor doi mari scriitori mă gândesc şi la Celan, şi la Gherasim Luca. Motivul: mi-am amintit de fraza lui Sartre că deosebirea dintre om şi animal constă în faptul că omul se poate sinucide.

La capătul aleii, luând-o pe stânga, ajung la casa de veci a autorului *Florilor răului*, Charles Baudelaire… – construcţie tombală sobră, de asemenea cu bileţele, pietricele, dar şi cu un… dop de plută de la vreo sticlă de vin, probabil ca aluzie empatică pentru boemă şi absint.

De unde purced să-i întâlnesc pe *ai noştri*. Ajung la mormântul lui Eugen Ionescu şi al soţiei sale Rodica. Fără îndoială, pe aici trec zilnic foarte mulţi admiratori, dar care nu au ştiut, probabil, ce să scrie pe bileţele (absurdităţi?..), nu au lăsat pietricele etc. Sau explicaţia poate fi şi următoarea:





periodic, mormintele celor mari sunt debarasate de flori, obiecte etc.

De la Ionescu – la casa de veci a lui Emil Cioran. (Casa de pe lumea cealaltă, unde, posibil, Cioran deja şi-a îndeplinit visul – de pe lumea aceasta – de a fi hagiograful unor vagabonzi celebri.) Pietrele lor tombale nu se află prea departe una de alta, şi nici de cea a lui Constantin Brâncuşi. [Peste patru decenii de la decesul mamei sale, înmormântată la Hobiţa, marele sculptor se confesa, că (sunt) „neîmpăcat sufleteşte, ştiind că trupul meu va putrezi în pământ străin, departe de fiinţa cea mai dragă: mama mea".] Pe mormintele lui Cioran şi Brâncuşi – semne de afecţiune: bileţele, panglici, bilete de metrou; la primul – şi o ulcea cu pământ care, presupun, o fi fost adus(ă) din România, poate chiar de la Răşinarii săi de baştină (din care, scria filosoful, „nu mă mai interesează decât uliţa copilăriei").

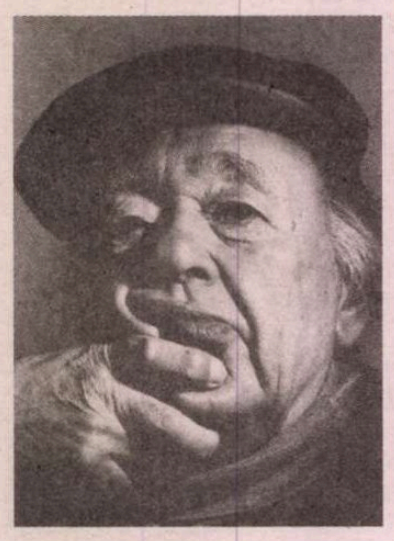
Iată şi o bancnotă de un leu românesc, prinsă sub argila ulcelei, să n-o ia, eventual, vântul. Pun şi eu, alături, una de un leu… moldovenesc.

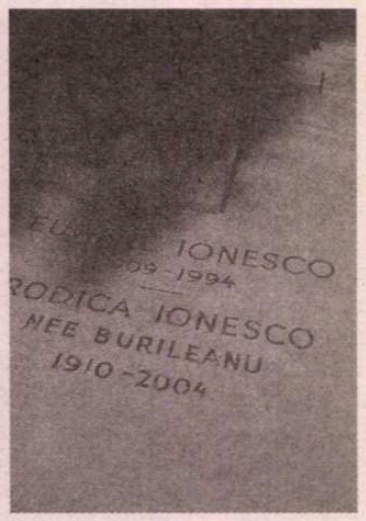
În Cimitirul Montparnasse se află şi celebrul… *Le baiser de la mort*, una dintre cele mai faimoase, aici, sculpturi tombale pe care, în anul 1910, Constantin Brâncuşi a executat-o pentru mormântul tinerei rusoaice Tatiana Rachewskaïa (Raşevskaia). De cum am dat cu ochii de acest nume, în memoria mea a tresărit ceva! De unde, de unde îl cunosc?!… Sigur, de la Ilya Ehrenburg, din extraordinarele sale volume de memorialistică *Oameni, ani, viaţă* (Liudi, godî, jizn'). Acolo, demult, în studenţie, întâlnisem numele tinerei şi nefericitei rusoaice.

După masă, la ICR, aveam să navighez prin internetul rusesc şi, după un timp, chiar să găsesc referinţa lui Ehrenburg. Iat-o: „Pe Tania Raşevskaia o cunoşteam încă la Moscova, ea fiind sora colegului meu de şcoală Vasia; a stat în puşcărie, a plecat la Paris, s-a înscris la Facultatea de Medicină, s-a căsătorit cu un român frumos, iar pe urmă s-a otrăvit. (Alte surse susţin că dragostea ei pentru medicul român ar fi fost una nefericită, nereciprocă. – *L.B.*) La înmormântare a sosit mama ei din Moscova; au înduplecat un popă, tuturor înmânându-le lumânări, iar diaconul cânta: „Şi-i iartă-i ei toate greşalele cele de voie şi cele fără de voie…"

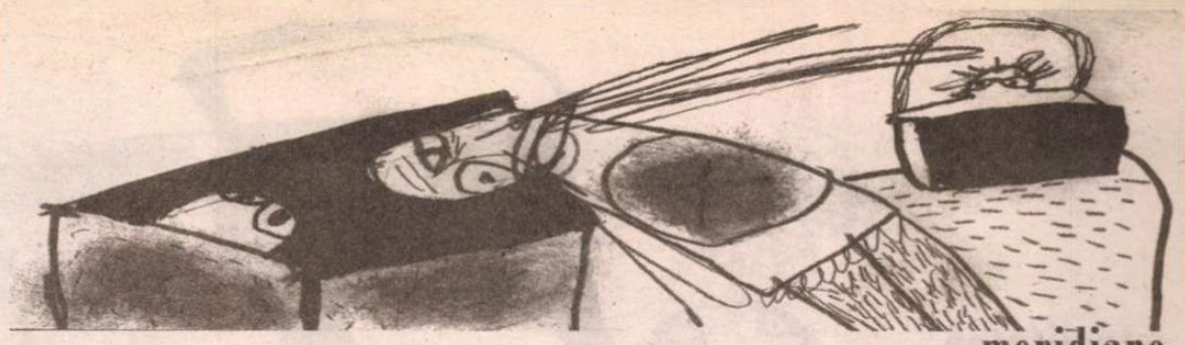
Căsătorită cu un român! Oare nu de aici şi lucrarea lui Brâncuşi la mormântul tinerei rusoaice ce şi-a pus capăt zilelor?… (Ehrenburg menţionează că, la acea vreme, printre ruşii ce se stabiliseră la Paris şi nu se puteau adapta aici, sinuciderea era ceva obişnuit.)

Astfel redă lucrurile Ehrenburg. Iar la eminentul exeget al operei brâncuşiene Barbu Brezianu găsim următoarele: în 1910, „la rugămintea doctorului Marbé, ridică monumentul *Sărutul*, pentru mormântul sinucigaşei, incizând cu litere chirilice inscripţia: „Taniuşka Rachevskaia, născută la 6 aprilie 1887, adormită la 22 noiembrie 1910 /îndrăgită, cea mai iubită/ pe care s-o privesc nu mă mai satur". Comanditarul monumentului, medicul român Solomon Basile Marbé (Marbais), prieten fidel al lui Brâncuşi, fusese anume cel de care se îndrăgostise studenta Taniuşa… Curios, trist, ba chiar dramatic este faptul că, dacă, iniţial, familia Raşevki (în transcripţie românească) nu acceptase viziunea brâncuşiană pentru locul de veci al fiicei sale, peste decenii, iată, urmaşii respectivului neam, uimiţi de faima Sculptorului, susţin că, după actele cercetate în arhiva pariziană, *Sărutul* din Cimitirul Montparnasse cade sub incidenţa





Aici, în panteonul Montparnasse, cugetul simţindu-şi-l ca pe Ţara de Sus a Sufletului, spre vale, spre intrare curgând sentimentele.



unui obiect ce poate fi revendicat! (Da, eventual, dislocat, strămutat şi – Doamne, fereşte! – scos la licitaţie…)

Dar, deocamdată, la Montparnasse, *Sărutul* simbolizează, deja de 100 de ani, dragostea eternă, însuşi Brâncuşi mărturisind, în 1956, nu cu mult înaintea definitivei sale treceri pământeşti: „Am vrut de fapt să fac un lucru care să pomenească nu despre o singură pereche, dar despre toate perechile de oameni ce s-au iubit şi s-au perindat pe pământ, înainte de a-l fi părăsit".

Vecinul *imediat* al lui Brâncuşi este uriaşul editor Henri Flammarion. Câţiva paşi spre vest de mormântul lui Eugen Ionescu, se află locul de veci al captivantului prozator Julio Cortázar (care, în romanul *Şotron*, scria despre „ghemul Paris", cu materia lui infinită care se înfăşoară pe ea însăşi), ceva mai încolo – al lui Samuel Beckett… Nu vi se pare mult grăitoare (în profunda linişte a cimitirului) această apropiere de Dincolo dintre corifeii teatrului (absurdului), Ionescu şi Beckett?… Să vă spun o mică întâmplare, „de contaminare", care mi-a venit mie în minte, în imaginaţie, acum câţiva ani, şi pe care am retrăit-o, în acest aprilie, la Paris, pe când intram iar în Catedrala Notre-Dame. În mintea, în imaginaţia mea, astfel se petrecuseră lucrurile:

„În anul 1938, cercetând lista celor nu doar sosiţi, ci şi stabiliţi la Paris, Samuel Beckett îşi reţinu privirea asupra numelui lui Eugen Ionescu, iar Eugen Ionescu îngădui mai mult cu lumina ochilor peste numele lui Samuel Beckett, ambii mirându-se, la început, de atare coincidenţă, zicându-şi în sinea lor că ea nu părea deloc întâmplătoare şi ar putea să aibă anumite urmări de oarecare ordin, artistic, dar şi biografic. Pozitive, mai puţin îmbucurătoare, urmările? Nu aveau cum şti. Beckett remarcase că Ionescu e cu trei ani mai tânăr decât el, şi nici atenţiei lui Ionescu nu putea să-i scape apropierea dintre cei doi ani de naştere, al irlandezului – 1906, şi 1909 – al său. Semnifică, totuşi, ceva sau ba o atare preajmă cronologică? Nu aveau cum şti.

Dar, peste ani, chiar peste câteva decenii (trei-patru decenii trecute de la acel 1938) în faţa catedralei Notre-Dame de Paris se întâlniră un laureat al Premiului Nobel cu un membru al Academiei Franceze, alias – Samuel Beckett cu Eugen Ionescu, unul pe picior să iasă din catedrală, celălalt – pe picior să intre acolo. Istoria nu a mai reţinut care şi în ce poziţie era, adică – pe picior de ieşire sau de intrare, şi unul şi celălalt cu bastonul în mâna întins spre intrare-ieşire.

Fiecare îşi spuse în sinea sa: „Iată că nu este deloc absurd să se întâlnească faţă în faţă doi protagonişti ai (teatrului) absurdului", după care Eugen Ionescu făcu un pas în dreapta, ca să-i ofere loc maestrului Samuel Beckett care, la rândul său, concomitent, făcu un pas în stânga, ca să-i ofere trecere maestrului Eugen Ionescu, astfel că ambii se pomeniră şi mai faţă în faţă, gata să se ciocnească sau să se îmbrăţişeze, cel puţin – să-şi pună unul celuilalt mâna pe umăr sau, simplu, – să-şi strângă mâinile. Însă Eugen Ionescu schimbă pasul, de data aceasta făcându-l în stânga, ceea ce i se întâmplă, ca maşinal, şi lui Beckett, care făcu pasul în dreapta. Pe feţele ambilor scriitori, ce se pomeniseră atât de – cum să zic? – vizavi se perindă câte o umbră de jenă sau, poate, fâstâceală. Apoi unul făcu pasul cum îl făcu, spre a-l ocoli pe celălalt coleg, acesta, la rândul său, vru să treacă, ocolit, pe lângă cel din faţa sa, astfel că Beckett şi Ionescu mai să se lovească nas în nas! Parcă năuciţi de coincidenţa manevrelor pe care le întreprindeau unul şi celălalt, maeştrii absurdului se opriră, după care unul dintre ei spuse: „Haideţi să convenim: de data aceasta eu voi lua-o în stânga, iar dumneata – în dreapta". Aşa şi făcură. Însă fiecare de pe poziţia sa, astfel că – buh! – Beckett şi cu Ionescu se ciocniră frunte-n frunte!

– Ha, ha! făcu, binevoitor, autorul „Rinocerilor". Ne-am lovit, totuşi.

– Mda, făcu autorul lui „Godot", nu doar că ne-am lovit, ci chiar ne-am şi contaminat.

– Mai demult, zise românul.

După care, făcând, în sfârşit, fiecare pasul salvator, se despărţiră, gândindu-se dacă au glumit sau au spus adevărul".

Mai e la Montparnasse şi un alt român celebru, sculptorul Ion Vlad, nu departe de Brâncuşi. Pleacă din România în 1965, stabilindu-se în Franţa. Peste doi ani, i s-au comandat 5 sculpturi pentru *Espace Pierre Cardin* din Paris, după alţi doi ani devine profesor titular de sculptură şi desen la Centrul American din metropola franceză; din 1975 – profesor de sculptură şi desen la Universitatea Sorbona. Printre lucrările mai importante ale lui Ion Vlad se numără o decoraţie murală, de 100 mp, realizată pentru *Musique, Diffusion Francaise, Bois-Colombes*, şi două sculpturi în bronz şi ciment pentru Spitalul *Saint Joseph* din Stockton, San Francisco (California). Sculptorul a lăsat şi portretele, „sumare", de-a dreptul originale, în piatră, ale lui Eugen Ionescu şi Mircea Eliade. Iar capodopera sa este considerată statuia lui Eminescu din preajma Universităţii Sorbona, edificată prin contribuţia a doi români din Spania (Ascension Maorta şi Aurel Răuţă), când se împlinea centenarul naşterii poetului.

Pe când eram în căutarea mormântului lui César Vallejo, mă gândeam că locul respectiv ar purta o distinctă patină a timpului, pentru că poetul peruvian s-a stins în anul 1938. Însă presupunerile mele nu au avut nicio şansă în faţa pietrei de mormânt din granit verzui, pusă parcă ieri, 22 aprilie 2010. De ce zic – ieri? Pentru că ieri a fost zi de joi, iar într-un poem Valliejo scrisese: *Muri-voi la Paris/ într-o zi cu ploaie multă…/ probabil într-o joi, ca azi…* Sumbra sa premoniţie s-a adeverit întru totul, chiar cum spune versul plin: *…într-o joi, ca azi, de toamnă*. Am iubit şi iubesc în continuare creaţia acestui herald al metaforelor grele, ţin minte că, în juneţile mele, îl citeam într-o cazarmă de pe malul râului Bug, la Nikolaev (cam pe unde se petrece acţiunea din romanul lui Zaharia Stancu *Şatra*), volumul intitulându-se „Ciornâie geral'dî" (Heralzii negri), de un dramatism cutremurător. Şi iată-mă la Montparnasse, în faţa granitului verzui, pe care e scris, simplu: „César Vallejo – qui souhaita reposer dans ce cimetière". Însă, iniţial, din diverse motive, dorinţa sa nu a fost respectată, în 1938 fiind înmormântat în Cimitirul Montrouge, după care, în 1970, transferat la Montparnasse (de unde explicaţia de ce lipsea… patina timpului). Şi o frază dint-un bileţel lăsat de cineva pe piatra verzuie: „M-am născut într-o zi când Dumnezeu era bolnav" (*Nací un día que Dios estuvo enfermo*), – vers cu care începe şi se încheie ultimul poem din „Heralzii negri", iar în partea de jos a dalei – enigmaticul epitaf pe care l-a lăsat soţia sa, Georgette: „J' ai tant neigé pour que tu dormes".

Este unul dintre marii scriitori pe care nu doar l-am citit, ci, cred, l-am şi… meditat, contemplat, esenţializat, cumva, în conştiinţa şi sensibilitatea mea, zicându-mi că instinctul indistinct al sumbrei inspiraţii îi spusese sibilinicului poet ziua fatală – într-o joi ploioasă la Paris. (*„Adio, Champs Élysées, adio, ciudate raite pe stradela Luna; şi naşterea mea pleacă, şi moartea – împreună".)* Deja damnat, profetic, în sincopatul dus-întors al respiraţiei gâfâitoare în naveta ei infinitezimală dintre viaţă şi neant, Don Quijote-César ca oricare ins slab de înger cerca să-şi imagineze joia lui de ieri, răpusă de uitarea cruntei beţii de viaţă, pentru ca Suprema Voinţă permiţându-i, prin proprie voinţă, de om, să mai îndure hazardul câtorva zvâcniri sau simple gesturi sub botniţa statuilor (patina verde şi excrementele hulubilor), astfel sfidând în parafrază fraternul „de te-ndeamnă de te cheamă" la Paris cu larma pietrificată-a monştrilor *notre-dame*-zi sub orbirea cărora-n eterne zaruri creierul e numărul şi numele de-anagramă al ecoului de ere suprapuse (*ere-eire-rere-iere-ecre-creier…*), anti-metabolic şi, concomitent, anabolic pentru un herald care în clipa morţii îşi câştigă demn înfrângerea prezisă… – în această atmosferă de lirică neagră a modernismului cu cromatica ei de cimitir. Din numele Asociaţiei internaţionale a scriitorilor pentru apărarea culturii, la înmormântarea lui Vallejo a vorbit Louis Aragon. (Nu am îndrăznit să-i spun marelui Vallejo că un poetastru basarabean i-a plagiat, i-a jefuit *Heralzii negri*…)

Dau de mormântul marelui campion mondial Aleksandr Aliohin – pe o tablă de şah, scris: „Gloria Franţei şi a Rusiei".

Pe multe pietre tombale este indicat că acolo odihnesc soţii cu soţiile. Adică, după ce au convieţuit, au *conmurit*… Necruţătoare legea firii, vorba lui Topârceanu.

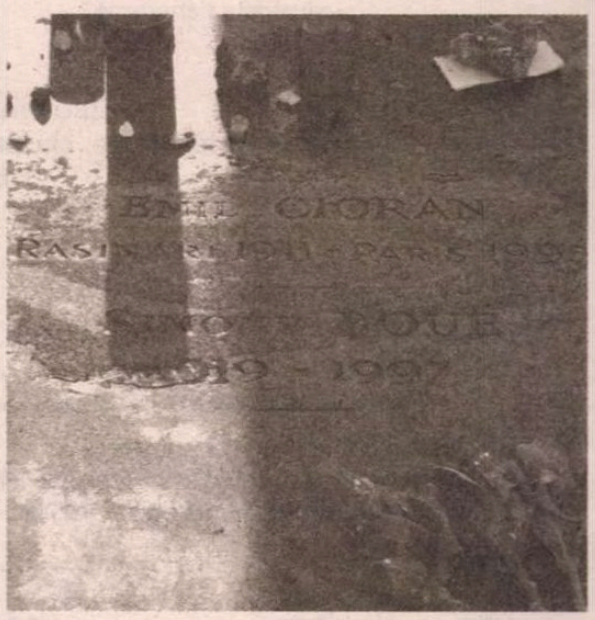
Alte monumente pe morminte vegheate de îngeri ne-atletici sau chiar apostolic scheletici.

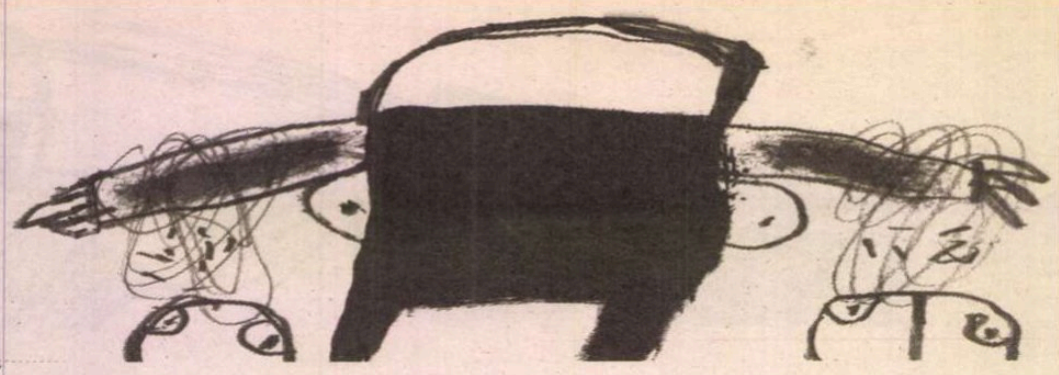
Aici, în panteonul Montparnasse, cugetul simţindu-şi-l ca pe Ţara de Sus a Sufletului, spre vale, spre intrare curgând sentimentele – aceste sălcii plângătoare, tot ale Sufletului…

Aici sub-pământul marilor nume e, concomitent, şi adâncul sub-cerului, adică în legătură cu firmamentul rămânând.

În fine, sub zidurile cimitirului – egalitate deplină. Inclusiv cea a eremiţilor ce şi-au trăit cu pasiune viaţa fără pasiuni, dar şi cea a poeţilor – Baudelaire, Vallejo, atâtor altora – care şi-au dus viaţa plină de pasiuni. Sub zidurile cimitirului, unde cuvântul *moarte* are un sens popular înfricoşător şi un alt sens filosofic, neutru până la indiferenţă.

Şi o rugă la ieşirea din cimitir: Visul nostru cel de toate nopţile împlineşte-ni-l, Doamne, în vreo zi oarecare, cât mai departe de moarte, cât mai aproape de soare… ■





Ochiul magic

Casa din Vama Veche

Cine a ajuns în vara aceasta la Vama Veche şi a avut vreme să se plimbe pe uliţele prăfuite ar fi putut descoperi, undeva în dreapta şoselei principale, o casă care aduce cu o cetăţuie medievală. Este Casa cu olane. Acolo ar fi întâlnit-o, înconjurată de studenţii ei din Germania, pe doamna Elsa Lueder Miron, profesoară la Catedra de romanistică a Universităţii din Freiburg, soţia regretatului Paul Miron. Energică şi inteligentă, fină cunoscătoare a culturii noastre şi a realităţilor româneşti (s-ar zice çă ştie cum stau lucrurile mai bine decât mulţi autohtoni cu pretenţii!), arătând un devotament neobişnuit faţă de literatura română, doamna Elsa Lueder Miron desfăşoară o meritorie activitate în slujba intereselor româneşti. De pildă, atunci când Cronicarul s-a aflat în vizită acolo, în Casa cu olane grupele de studenţi coordonate de profesoară se familiarizau cu literatura nouă de la noi, făceau exerciţii de aprofundare a limbii române şi de traduceri, în fine, lucrau la un film despre vechile clădiri de patrimoniu din centrul Constanţei ameninţate să se prăbuşească, clădiri pe care aceşti prieteni ai ţării noastre încearcă să le salveze prin demersul lor cinematografic. Prezenţa doamnei Elsa Lueder Miron este exemplară. Din păcate, se pare că în vremurile noastre exemplul bun nu e contaminant şi nici nu interesează.

Să ne cunoaştem trecutul

Numărul 1 al *Gazetei literare* pe anul 1957 are pe prima pagină o mostră de literatură antimonarhică, una dintre temele importante ale literaturii momentului, fără să fie însă una centrală, pentru că monarhia nu mai reprezenta o problemă la anul 1957, ci doar un subiect istoric ce trebuia defiinţat prin ridiculizare din memoria poporului. Al. Andriţoiu oferă în acest sens una dintre cele mai zeloase producţii:

„Am şi în pământ valah
regi luaţi cu împrumutul.
Gîngavi, răguşiţi, cu trah,
mi-au întunecat trecutul."

Şi o „amintire" versificată a mitingului care a marcat instaurarea republicii populare române la începutul anului 1948:

„Am ieşit la miting, gol,
dar cu frunte-olimpiană
să dau sceptrul rostogol
şi regala panoramă"

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

Steaua de vară

Numărul dublu din această vară al revistei *STEAUA* este remarcabil. Editorialul lui Adrian Popescu face o exactă fotografie a ediţiei 2009-2010 a Premiilor Uniunii Scriitorilor. Apoi, atrage atenţia grupajul dedicat Centenarului lui Miguel Hernández (comentarii şi traduceri de Viorel Rujea, Dan Rujea, Aurel Rău, Dinu Flămând, Cătălina Iliescu

Gheorghiu, José Carlos Rovira). De asemenea, se citesc cu interes eseul lui Florin Mihăilescu, „Fiinţa visătoare", textul intitulat „Aktionsgruppe Banat şi exilul" semnat de Ana-Maria Tăut, dezbaterea (organizată de Centrul clujean de cercetare a imaginarului) despre *mitopie*, conceptul creat de Paolo Bellini, ca şi substanţialul capitol de cronici şi comentarii critice consacrate unor autori români sau străini.

Dexterităţi

Comisia de Învăţământ a Senatului a propus ca, de la anul, la desen, educaţie fizică şi muzică, să nu mai fie acordate note. Ce fel de calificative au în vedere senatorii, nu ni se spune. Probabil vor lăsa lucrurile la mâna ministerului de resort. Lucrul interesant e altul şi anume că printre dexterităţile menţionate figurează religia. Aţi citit bine: religia. Dacă religia e dexteritate, atunci ar trebui să rânduim alături de ea filosofia şi, în general, disciplinele umaniste. N-ar fi vorba de o reformă radicală: de multă vreme, aceste discipline, inclusiv limba şi literatura română, au statut, e drept, neoficial, de dexterităţi. Acest statut ar deveni în acest fel oficial şi, fiind la mijloc o iniţiativă a Senatului, legal. În plus, vă daţi seama ce stimulent energic pentru elevi ar fi înlocuirea nenorocitelor de note cu formula mai simplă „trecut", respectiv „picat". Absenteismul ar scădea, discriminarea inadmisibilă între elevi de nota 10 şi elevi de nota 5 ar înceta şi aşa mai departe. Ideea senatorilor e unul dintre puţinele prilejuri de bucurie pentru români în aceşti ani trişti de criză pe toate planurile.

Internetul, cu bune şi rele

Într-un editorial recent din *REVISTA 22*, Andrei Cornea se declară îngrozit de trivialităţile din comentariile anonime de pe internet, dar mai ales de „neroziile vădite, incongruenţele, obsesiile conspiraţioniste răsuflate, ignoranţa cu pretenţii de ştiinţă, rasismul, şovinismul, dar şi agramatismul". Mai mult: „Grav cu adevărat este anonimatul postărilor, cu alte cuvinte, descărcarea completă de responsabilitate. Iar asta e valabil nu doar pentru postările «negative». În fond, acest anonimat posibil şi încurajat, tipic pentru Internet, rupe contractul nescris tradiţional dintre autorul unei comunicări şi destinatar (public sau privat), contract respectat, într-o societate liberă, atât de scrisoare, de tipar, cât şi de mediile electronice tradiţionale – radio şi televizor: odată postat pe Internet, cuvântul îşi pierde autorul, autorul – responsabilitatea, iar responsabilitatea – valoarea socială." Cronicarul l-ar contrazice aici pe dl Cornea: în lumea reală, *offline*, cum i se zice acum, scrisorile anonime nu respectă nici ele acel contract. În perioada comunistă, manifestele (alea puţine) împrăştiate pe stradă tot anonime erau. Nu internetul a inventat anonimatul: el doar a făcut posibilă comunicarea instantanee către un public numeros, aflat oriunde în lume.

Editorialistul de la „22" admite însă şi o mare calitate a internetului: „Spuneam însă, la început, că am opinii împărţite privitoare la «postări» şi «forumuri» de discuţii. Dacă, până acum, am spus ce nu-mi place la ele, trebuie să spun şi ce îmi place. Îmi place un singur lucru: că aflăm astfel adevărul – crud, mizerabil, dar nu mai puţin adevăr. Nu-mi place acest adevăr, îmi place cunoaşterea lui."

Iată şi o situaţie concretă de acest fel: în zilele scandalului intens mediatizat al cozilor pentru plata contribuţiilor la şomaj, sănătate şi pensii, prevăzute de ordonanţa 58/ 2010, directorul Agenţiei Naţionale de Ocupare a Forţei de Muncă declara presei: „Softurile noastre sunt îmbătrânite. Pregătim, cu specialiştii noştri de la Agenţie, un mic programel pentru a centraliza declaraţiile". În urma unui comentariu anonim de pe Hotnews la articolul care prezenta declaraţia, ziariştii portalului de ştiri au făcut o decoperire interesantă, pe care o anunţă într-un nou articol: *ANOFM a atribuit un contract de 22,4 milioane euro, anul trecut, pentru „servicii informatice"/ Acum improvizează „un mic programel" pentru centralizarea declaraţiilor.* Parcă anonimatul acesta nu e chiar aşa de rău, totuşi... ■

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) – 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) – 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) – 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 – BCR – Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 – Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară ®

34

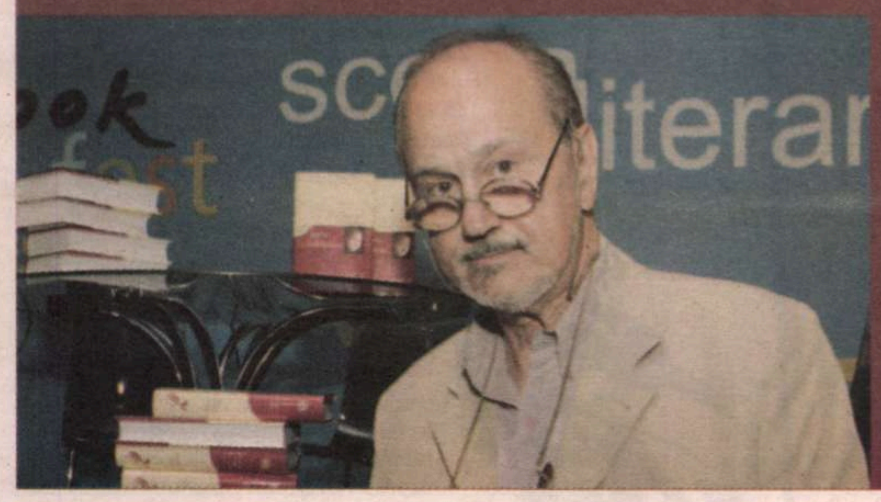
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România
anul XLII 10 septembrie 2010 24 de pagini 4 lei

Director: Nicolae Manolescu

revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

Interviurile României literare

BUJOR NEDELCOVICI



„Nu am scris niciodată un roman vădit autobiografic“

Tema lunii Andrei Bodiu: Literatura română — centre de influență

CONSTANȚA CIOCÂRLIE

Emil Zatopek și ordinea de stat

Cronica dramatică de Marina Constantinescu

MATEI VIȘNIEC la Teatrul din Odorheiu Secuiesc

Mircea Cărtărescu în presa neerlandeză

Meridiane: De la Philip Roth la Fidel Castro

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Patrimoniul cultural

Poemul săptămânii de Marta Petreu – p. 3
Asta nu știu ce este

Andrei Bodiu – p. 4
Prestigiul literar național

Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
America literară (3)

Recenzii – p. 6

Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Antologia și Stamate

Poezii de V. Leac – p. 8

Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Săgeata bucuriei

Florian Roatiș – p. 10
Tentația și riscurile inéditului

Intervinirile României literare: Bujor Nedelcovici
„Nu am scris niciodată un roman vădit autobiografic“ – pp. 11-13

Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 14
Monografia unei legende hagiografice

Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 15
Sărutul tău cald, colivă cu rabat

Păcatele limbii de Rodica Zafiu – p. 15
Remanieri

Tropice surizătoare de Mihai Zamfir – p. 16
Poetul „cel mai brazilian“ (II)

Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 16
Un talmeș-balmeș armonios

Cronica dramatică de Marina Constantinescu – p. 17
Apropo de violoncel

Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 18
Despre monștri și cinema

Mihaela Mudure – p. 19
Derridianul Philip Roth

Constanța Ciocârlie
Sportivul și ordinea de stat – pp. 20-21

Ana Chiriţoiu – p. 21
Mircea Cărtărescu în presa neerlandeză

Cartea străină de Felicia Antip

Optzeci de ani reporter – p. 22

Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
OANA MATEI – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema
Despre ceea ce nu se vorbește,
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81 Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romanialiterara@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

Patrimoniul cultural

Întâlnirea recentă dintre ANUC şi primul ministru al României reprezintă din multe puncte de vedere un eveniment. Un eveniment adevărat şi nu unul dintre acelea „fabricate" pe bandă rulantă de o mass-media captivată exclusiv de senzaţional.

Pentru prima oară, după multă vreme, un guvern şi-a recunoscut obligaţiile faţă de cultură. Îmi pare rău pentru contestatarii guvernului Boc, dar felul în care şi-a asumat responsabilitatea în materie de cultură îi face cinste. Ecourile în presă ale evenimentului au fost sublime, dar au lipsit cu desăvârşire. Chiar unii dintre colegi noştri s-au arătat mai preocupaţi de cozile de la administraţia financiară (care puteau fi evitate nu numai printr-o mai bună comunicare dintre Ministerul Muncii şi contribuabili, dar şi printr-o simplă lectură a legii referitoare la drepturile de autor de către cei interesaţi) decât de faptul că, în plină criză, guvernul deblochează un milion de euro anual pentru subvenţionarea publicaţiilor culturale.

Ceea ce s-a înţeles în urma discuţiilor de miercuri 25 august a fost că patrimoniul naţional de mâine este cultura vie de astăzi. Şi că efortul financiar al statului este esenţial, deşi, raportat la alte cheltuieli, este derizoriu. În plus, că o mai eficientă aplicare a legii taxei de timbru şi o adaptare a legii sponsorizării la standardele europene pot salva de la dispariţie cultura vie, fără să fie nevoie de alte intervenţii ale statului. În sfârşit, a câştigat teren o atitudine nouă şi responsabilă faţă de cultură ca sursă importantă şi inepuizabilă de profit pentru ţară. Cu cheltuieli minime pe termen scurt se obţin câştiguri mari pe termen lung.

Cu câteva decenii în urmă, statul olandez a investit o sumă din buget pentru achiziţionarea unei mari părţi din opera lui Van Gogh în vederea constituirii Muzeului care îi poartă numele. Se ştie că marele pictor n-a vândut în toată viaţa lui decât un singur tablou. Socotiţi de câte ori s-a multiplicat valoarea operelor lui Van Gogh într-o sută de ani. Banca Naţională a Olandei nu oferă o acoperire în aur mai mare decât Muzeul de la Amsterdam. Pe spezele unui artist nevândut, statul olandez s-a îmbogăţit. Care artist este astăzi victima celor mai sofisticate reţele de hoţi de artă din lume. O victimă predilectă, s-ar zice, după numărul de tablouri sustrase din muzee în ultimii ani. Adjunctul ministrului Culturii din Egipt a fost destituit recent din cauza unui Van Gogh furat din Muzeul de Artă din Cairo. Dar nu numai despre Van Gogh e vorba. Rembrandt, Vermeer, Dali şi alţii au devenlt ţinta hoţilor, fiindcă reprezintă valori mai sigure decât aurul.

Există o singură încheiere pentru toate acestea şi anume că, în disputa de piaţă cu industria de divertisment, manufactura artistică înregistrează o primă şi semnificativă victorie. *Pourvu que cela dure!* ■

■ poemul săptămânii de marta petreu

Asta nu ştiu ce este

Lumina galbenă rea ca rafalele de mitralieră
și cîmpul sec violet ca pe Marte
Ce caută în depărtare plopii de culoarea levănțicăi eu nu știu
Spre ei mă îndrept tăind din greu peisajul
ca-ntr-un vis rău

Ce fac eu tăindu-mi prin groază calea

Ana nu mă mai piaptănă Laura nu mai crește
Străbuna spiței își blestemă cu sete urmașele
să n-aibă parte de nimic
să n-aibă în vecii vecilor stăpîn mulțumire casă

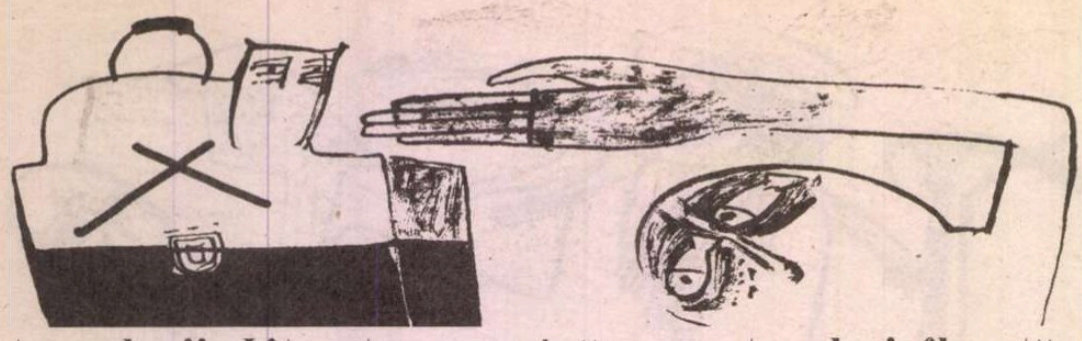
Iată-mă și pe mine aici nu știu unde
Asta nu este viața mea
asta nu știu ce este nici a cui
Asta nu este viața mea și-asta nu sînt eu
Nordul destinului unde se află
străinule
și ce spune – păsăroiule – busola ta

Lumina galbenă rea ca rafalele de mitralieră la cîmp deschis
Mama își blestemă ascuțit fiicele
să n-aibă nimic
nici urmași

să ne piară în sfîrșit neamul pentru o vină grea
pentru o suferință ce dă din ea pe dinafară ca lava dintr-un
vulcan
una pe care numai ea o știe ■

fototeca României literare

Adam Puslovic, Marin Sorescu, Eugen Simion, Grigore Vieru – 1997. Foto: Ion Cucu



tema lunii: Literatura română – centre de influenţă

■ andrei bodiu

Prestigiul literar naţional

În opinia mea, centrele de influenţă sunt entităţile, indiferent că e vorba de instituţiile sau oamenii din oraşele româneşti mari, care generează prestigiul literar naţional.

Prestigiul nu se confundă cu notorietatea, dar e de negândit în afara lecturii competente, selective şi ordonatoare, a criticilor literari şi a lecturii publicului, în general.

Ţară medie ca dimensiuni, comparată cu alte ţări europene, România are ca specific faptul că nu are decât un singur mare oraş, de peste două milioane de locuitori, Bucureştiul. Oraşele care-l urmează sunt, ca populaţie, de ordinul a câteva, sub cinci, sute de mii. De aici şi o consecinţă directă, Bucureştiul este, de departe, cel mai important centru de influenţă în literatura română. Cel mai numeros public şi cel mai numeros public cititor de literatură română se află în Bucureşti. Astfel, capitala ţării nu e doar locul unde se fac şi de desfac jocurile şi ierarhiile literare, dar şi un spaţiu în care există un public pentru literatura română. Nu spun că în celelalte oraşe româneşti importante nu există şi un public pentru literatura română, dar în prim-plan rămâne capitala ţării. Mai mult, în „lupta" cu veleitarii locali de pe tot cuprinsul ţării, modul arogant-selectiv cu care operează instituţiile bucureştene e de multe ori o gură de oxigen. Pentru mine, un centru de influenţă în literatura română se defineşte prin instituţii şi oameni. Or, la capitolul instituţii, Bucureştiul domină în chip evident decorul. Cele mai importante publicaţii româneşti de cultură sunt săptămânale bucureştene: **România literară**, „Observator cultural" şi „Cultura". Faptul că ele prezintă, de multe ori, puncte contradictorii de vedere în ce priveşte literatura română este binevenit. Sediul central al Uniunii Scriitorilor din România este tot pe Calea Victoriei. Mai departe, Universitatea din Bucureşti a rămas, prin generaţiile succesive de profesori de clasă, conectată în cel mai înalt grad la evoluţia literaturii române. Cele mai importante târguri anuale de carte, „Bookfest" şi „Gaudeamus", au loc tot în Capitala noastră dragă. Cele mai importante premii culturale sunt oferite tot la Bucureşti. Canalele media cele mai importante, care menţin legătura cu literatura română, sunt tot în Capitală. Şi aici mă refer în primul rând la Radio România Cultural, dar şi la celelalte canale, îndeosebi de radio, care se preocupă de literatura română. Sigur, aici s-ar putea aduce în discuţie prezenţa modestă a literaturii române la televiziuni Dacă în ce priveşte canalele comerciale, acestea sunt orientate către a face profit şi literatura română nu pare a putea scoate profit, sau nu există destulă imaginaţie pentru asta, mă întreb de ce la televiziunea publică, unde există şi un canal cultural, literatura română este atât de anemic reprezentată. Sigur, se pot cita aici excepţiile numite Dan C. Mihăilescu şi Ion Bogdan Lefter, dar peisajul, în ansamblu, rămâne sărac. Cunosc din televiziuni refrenul „asta cere lumea", dar nu mă împac deloc cu el, pentru că mi se pare doar un clişeu confortabil. Ca tabloul anterior să nu pară idilic, opus cu obstinaţie scenariilor catastrofice clişeizant-tranchilizante, am să spun că tot publicul care este interesat de literatura română este, din câte cunosc, raportat la nivelul locuitorilor, inclusiv al Bucureştilor, unul redus. Partea plină a paharului este că acest public e mic, dar există. Pe acolo, pe la coada graficelor, dar există. Şi asta dă sens, cât dă, lucrării scriitorilor român care, contrar celor spuse de o junǎ poetă mai an, nu se citesc doar între ei. Mai apare, din când în când, câte un „handsome stranger" care cumpără o carte a unui scriitor român. Mai divers pare tabloul centrelor de influenţă dacă privim distribuţia editurilor care publică literatură română. Polirom are sediul central la Iaşi, Paralela 45 – la Piteşti, Brumar – la Tmişoara, Limes – la Cluj. Din câte am urmărit eu piaţa editorială, mediatizarea, inclusiv pentru aceste edituri din ţară de dimensiuni diferite, dar unite de ideea de a publica literatură română, trece tot prin Bucureşti. De altfel, Cartea Românească, editură manageriată de Polirom, îşi are sediul în Bucureşti. Edituri de poezie, ca Vinea sau mai tânăra şi promiţătoarea Tracus Arte, sunt edituri bucureşetene. Dincolo însă de centrul geografic, mai importantă mi se pare influenţa editurilor însele. Din acest punct de vedere, literatură română cu difuzare naţională prin librării nu au decât Polirom şi Humanitas, ai căror autori sunt de găsit până şi în cele mai mici librării din cele mai mici orăşele şi, parţial, Paralela 45. Există şi varianta comenzilor pe internet, dar nu ştiu cum se mişcă piaţa de carte în spaţiul virtual. Sunt situaţii, şi probabil că pe măsura îmbunătăţirii comunicării acestea se vor multiplica, în care *vehiculul*, instituţia, face ca *oraşul* în care îşi află sediul să aibă o importanţă secundară. Să ne gândim cât de important şi de influent este, pentru literatura română, excepţionalul site al ICR, *România culturală*, şi cât contribuie el la schimbul de idei din literatura noastră. Acest site potenţează inclusiv viaţa culturală din alte centre de influenţă româneşti cum sunt Iaşiul sau Clujul, unde apare un număr substanţial de reviste, unde există o viaţă academică puternică şi un număr important de scriitori de calitate. Există un risc pe care tocmai tradiţia culturală a acestor două mari oraşe mi-l sugerează. Poate greşesc, dar de multe ori mi s-a părut că acţiunea culturală în aceste oraşe de tradiţie tinde să se consume foarte mult în interior, nesocotind că dincolo de graniţele cetăţii există o lume. S-ar putea ca acelaşi lucru să se întâmple şi la Bucureşti, dar Bucureştiul oferă, prin multitudinea de *vehicule* pomenite mai sus, spectacol literar pentru întreaga Românie interesată. *Centre de influenţă* sunt şi instituţii din Timişoara, Craiova sau Sibiu. Mă gândesc aici la revistele „Orizont", „Ramuri", „Mozaicul", „Transilvania", dar şi la oameni. Solidaritatea timişoreană, care a adus în prim-planul cultural românesc nume importante, poate fi oricând un exemplu. Există însă şi *centre de influenţă* care se leagă, în mintea mea, de existenţa, în respectivul oraş, a unei reviste de cultură importantă la nivel naţional. Şi aş nota aici în primul rând „Vatra" de la Târgu-Mureş, condusă de ceva vreme de Virgil Podoabă, care a avut şi are un nivel excelent, fiind, probabil, cel mai important lunar cultural românesc, „Familia" de la Oradea, condusă de Ioan Moldovan şi „Arca" de la Arad, condusă de Vasile Dan. Existenţa pe harta literaturii române a oraşului Satu-Mare se leagă de existenţa revistei „Poesis" condusă de George Vulturescu. Avem un *centru de influenţă* şi în Republica Moldova prin instituţia numită „Contrafort", una dintre cele mai bune publicaţii culturale româneşti. Cea mai interesantă situaţie este cea a centrelor de influenţă care sunt identificabile cu un om. Suceava se suprapune în mintea mea cu prezenţa acolo a lui Mircea A. Diaconu.

Poate fi considerat Braşovul, oraşul în care locuiesc şi scriu, un *centru de influenţă* pentru literatura română? Energiile creatoare posibile generatoare de prestigiu naţional se dezvoltă, după părerea mea, în jurul Facultăţii de Litere a Universităţii Transilvania şi se exprimă, instituţional, pe câteva coordonate. E vorba de Colocviul Naţional Universitar de Literatură Română Contemporană, ajuns la ediţia a VI-a, eveniment cu ocazia căruia, anual, operele a două personalităţi ale literaturii române contemporane sunt dezbătute de studenţi şi cadre didactice de la toate Facultăţile de Litere din România. Este apoi, Maratonul de poezie, care în 2010 va avea cea de-a X-a ediţie. Sunt apoi Conferinţele Şcolii Doctorale şi Masterale, la care invităm personalităţi ale literaturii române vii. Nu în ultimul rând, la literele braşovene există, din 2001, iată, tot de 10 ani, singurul masterat centrat pe scriere creatoare şi traducere literară din România, masterat care a lansat şi lansează – **România literară** e martor şi prieten – nume care vor dobândi, poate, în timp, prestigiu naţional.

Cred că un *centru de influenţă* există şi creşte în importanţă prin competenţă, prin respectul faţă de valoarea literară şi încrederea deplină în aceasta, prin disponibilitatea pentru dialog, prin corectitudine, prin generozitate şi lipsă de prejudecăţi, prin hărnicie şi prin modestie. Aşa cred eu că se construieşte un *centru de influenţă* pe termen lung. ■

pentru mine, un centru de influenţă în literatura română se defineşte prin instituţii şi oameni.

CALENDAR

11.09.1924 - s-a născut Ion Rotaru (m. 2007)
11.09.1927 - s-a născut Franz Storch (m. 1982)
11.09.1928 - s-a născut Teodora Popa Mazilu
11.09.1930 - s-a născut Szábo Gyulla
11.09.1945 - s-a născut Cseke Eva Gyimesi
11.09.1963 - s-a născut Mihai Gălăţanu
11.09.1983 - a murit Barbu Alexandru Emandi (n. 1908)
11.09.1985 - a murit Ion Frunzetti (n. 1918)

12.09.1869 - a murit Constantin Stamati (n. 1786)
12.09.1882 - s-a născut Ion Agârbiceanu (m. 1963)
12.09.1933 - a murit Ion Ionescu-Quintus (n. 1875)
12.09.1941 - s-a născut Daniel Tei
12.09.1977 - a murit Ovidiu Cotruș (n. 1926)

13.09.1904 - s-a născut Elvira Bogdan (m. 1987)
13.09.1908 - s-a născut Edgar Papu (m. 1993)
13.09.1911 - s-a născut Aurel Leon (m. 1996)
13.09.1912 - s-a născut Kiss Jenö (m. 1995)
13.09.1916 - s-a născut Eugen Schileru (m. 1968)
13.09.1922 - s-a născut Sergiu Al.-George (m. 1981)
13.09.1923 - s-a născut Ioanichie Olteanu (m. 1997)
13.09.1970 - a murit Sanda Movilă (n. 1900)
13.09.1973 - a murit Vasile Văduva (n. 1940)
13.09.1976 - a murit George Buznea (n. 1903)
13.09.2005 - a murit Mihai Stoian (n. 1927)

14.09.1778 - s-a născut Costache Conachi (m. 1849)
14.09.1856 - s-a născut Sofia Nădejde (m. 1946)
14.09.1906 - s-a născut Emil Vora (m. 1979)
14.09.1923 - s-a născut Igor Grinevici (m. 1993)
14.09.1931 - s-a născut Mihai Tunaru (m. 1989)
14.09.1941 - s-a născut Aurel Podaru
14.09.1942 - s-a născut Gabriela Genţiana Groza
14.09.1945 - s-a născut Gheorghe Schwartz

14.09.1993 - a murit Geo Bogza (n. 1908)

E prima oară când o istorie a creaţiilor literare are graniţe atât de permisive.

15.09.1875 - s-a născut H. Sanielevici (m. 1951)
15.09.1935 - s-a născut Vistrian Goia
15.09.1938 - s-a născut Marian Popa
15.09.1948 - s-a născut Ioan Lăcustă (m. 2009)
15.09.1984 - a murit Paul Sterian (n. 1904)
15.09.2002 - a murit Mircea Ştefan Belu (n.1941)

16.09.1910 - s-a născut Lucia Demetrius (m. 1992)
16.09.1910 - s-a născut Victor V. Martinescu (m. 1994)
16.09.1937 - s-a născut Victoria-Ana Tăuşan
16.09.1990 - a murit Aurel Dumitraşcu (n. 1955)
16.09.1994 - a murit Nicolae Mărgeanu (n. 1928)

17.09.1823 - a murit Gheorghe Lazăr (n. 1779)
17.09.1856 - s-a născut Moses Gaster (m. 1939)
17.09.1875 - s-a născut Victor Anestin (m. 1918)
17.09.1888 - a murit Iulia Hasdeu (n. 1869)
17.09.1892 - s-a născut Constantin Argeşanu (m. 1964)
17.09.1925 - s-a născut Gica Iuteş
17.09.1921 - s-a născut Tiberiu Tretinescu (m. 1977)
17.09.1932 - s-a născut Aurica Aranyi Horvath
17.09.1939 - s-a născut Nicolae Ioana (m. 2000)
17.09.1948 - s-a născut Maria Urbanovici
17.09.1951 - s-a născut Dan Ciachir
17.09.1983 - a murit Horia Lovinescu (n. 1917)

17.09.1989 - a murit Ion D. Sîrbu (n. 1919)
17.09.1997 - a murit Arşavir Acterian (n. 1907)

17.09.2000 - a murit Ioan Alexandru (n. 1941)

■ contrafort de mircea mihăieş

America literară (3)

Există două probe de foc prin care e obligată să treacă orice nouă istorie literară. Una e felul în care sunt trataţi autorii „canonici" (ca să nu spun clasici), iar a doua locul acordat vedetelor contemporane. În funcţie de aceste două puncte de maximă sensibilitate se stabileşte ierarhia, acea eternă sursă de conflicte între generaţii, personalităţi şi curente.

Din acest punct de vedere, Greil Marcus şi Werner Sollors au ales o stratagemă şireată: au împins în prim plan America. Privirea critică se focalizează mai puţin pe creaţiile ca atare (deşi foarte multe sunt tratate individual, în medalioane atent conturate critic), cât pe amprenta uriaşă pe care scrie „Made in America": „Accentul cade pe acele lucruri care au fost create în America, pentru ea sau datorită ei: poeme, romane, piese şi eseuri, dar şi hărţi, istorii şi jurnale de călătorie, predici şi tratate religioase, cuvântări publice şi scrisori private, polemici politice, cuvântări şi dezbateri, decizii ale Curţii Supreme, istorii literare şi critice, cântece folk, reviste, spectacole dramatice, blues, filozofie, pictură şi monumente, jazz, memoriale de război, muzee, cluburi ale cărţii, fotografii, benzi desenate şi cărţi cu desene, muzică country, filme, radio, rock and roll, desene animate, muzicaluri şi hip-hop."

E prima oară când o istorie a creaţiilor literare are graniţe atât de permisive, când baierele pungii par mai largi decât punga însăşi! Marele avantaj e că, în felul acesta, stridenţele sunt estompate, disonanţele devin parte a discursului şi subiectivismele sunt absorbite de Marea Structură. Gândul din spatele fiecărui eseu (insist asupra formulei alese de editori) este umanizarea discursului literar şi, atunci când e posibil, asumarea unei perspective subiective. Ambele situaţii sunt frecvent întâlnite. Capitolul „5 august 1850. Un grup de scriitori cheflii urcă Monument Mountain" debutează în notă confesivă: „Călătoria în sus şi în jos pe Monument Mountain de lângă Stockbridge, Massachusetts e o excursie de două ore – soţia mea şi cu mine am făcut-o în primăvara lui 2007, având genunchii slăbiţi. Dacă eşti echipat cu un baston potrivit şi un insectifug contra ţânţarilor, lucruri care nouă ne lipseau, e mai puţin decât dacă te-ai căţăra pe-o stâncă, dar mai mult decât o plimbare. Când, la coborâre, s-au dezlănţuit fulgerele, acoperământul pădurii a diminuat zgomotul tunetelor şi chiar ne-a adăpostit de ploaie. Drumurile înguste din Berkshire, minunatele spaţii dintre sate, ce pot fi străbătute cu trăsura, îl proiectează pe turistul modern într-o stare de intimitate cu timpurile vechi.

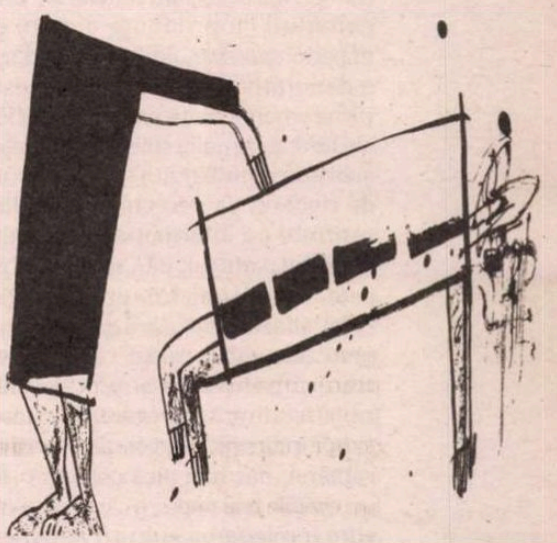
Atunci când Nathaniel Hawthorne, Herman Melville şi prietenii lor, scriitori şi editori, au făcut aceeaşi ascensiune în 1850, aveau cu ei câteva sticle de şampanie – aşa cum e nimerit într-o ieşire scriitoricească – iar când s-a declanşat inevitabila furtună, grupul s-a adunat grămadă sub o stâncă, au fumat trabucuri, au băut şi-au discutat. În acea zi de excursie plăcută s-a născut o scurtă, dar intensă prietenie – unii au numit-o logodnă – dintre Hawthorne, în vârstă de patruzeci şi şase de ani, şi Melville, în vârstă de treizeci şi unu de ani, o prietenie care avea să schimbe cursul literaturii americane."

Fireşte că atât Hawthorne şi capodopera sa, *The Scarlett Letter*, beneficiază de un tratament special – şi încă de unul reflectat în oglinda (externă şi extremă) a unei scriitoare provenită din cu totul altă lume decât cea descrisă de romancier. E vorba de Bharati Mukherjee, binecunoscuta scriitoare originară din Bengal, care, deşi rămâne indiferentă la lecţia individual-morală a romanului, ştie să citească în el un mesaj mai amplu, perfect valabil şi pentru problemele lumii de azi.

La rândul său, *Moby Dick* se bucură de lectura lui Greil Marcus. O lectură în dublă notă critică, în care accentele cad nu pe valoarea estetică a marelui roman, ci pe incredibila sa forţă de iradiere în contemporaneitate: de la însemnările de jurnal ale lui Edmund Wilson, la meditaţiile lui E. L. Doctorow, Philip Roth, la reclamele comerciale al căror subiect a devenit, totul trimite la ideea că o carte de acest gen nu poate fi citită, ci recitită: chiar înainte de a o fi deschis, cititorul o asimilase indirect! În acest sens, eseul despre *The Sound and the Fury* al lui Werner Sollors devine inevitabil un exemplu (admirabil) de critică nu doar a adâncimilor, ci şi a vecinătăţilor culturale.

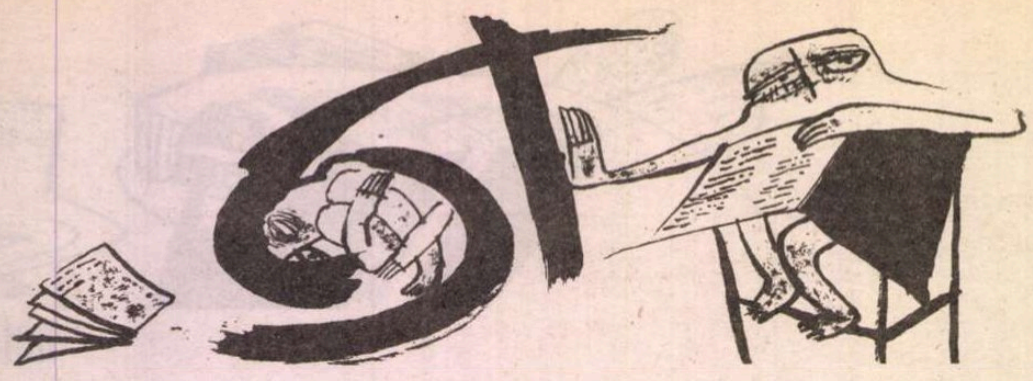
Problematică rămâne – dar nu era normal să fie aşa? – chestiunea autorilor contemporani. Paul Auster e menţionat o singură dată, într-un capitol care tratează literatura gotică a sfârşitului de veac XVIII. O nedreptate? La fel şi în cazul lui Cormac McCarthy, care figurează doar într-un capitol-sinteză despre literatura graniţei texane şi într-unul despre poezia lui Robert Frost. Mai norocoşi sunt Philip Roth şi Thomas Pynchon. Don DeLillo, în schimb, e pomenit în trecere, în câteva contexte din care, de altfel, ar fi putut lipsi. În nota dominantă a *Istoriei*, potrivit căreia evenimentele culturale trec înaintea creaţiei propriu-zise, avem capitole compacte despre „Integrarea armatei", despre Norbert Wiener şi cibernetica, despre arta abstractă a lui Jackson Pollock, despre Dr. Seuss şi benzile desenate, despre „Primii asiatici americani", despre „Ochiul Vietnamului", despre „Consiliul cărţilor inter-rasiale pentru copii" şi multe, multe altele.

Estompând într-o oarecare măsură contribuţiile individuale scriitoriceşti consacrate, editorii au câştigat un surplus de dezinvoltură în promovarea, de pildă, în spaţiul literar „mare" a unui Bob Dylan, a cărui carte de memorii e aşezată în rândul creaţiilor literare contemporane de prim ordin. E o exagerare, fireşte, să vezi în Bob Dylan „o figură de dimensiunea lui



Picasso ori Stein", dar e limpede că importanţa acestui baladist pentru structurarea mentală a vremurilor noastre nu e neglijabilă. După cum analiza unor filme sau ipotezele privind naşterea limbajului de tip „hardboiled", aplicat literaturii poliţiste (într-un excepţional text al lui Walter Mosley), sunt repere importante în definirea istoriei literare drept o lucrare revoluţionară.

Mi-am pus între paranteze pasiunile şi preferinţele proprii, încercând să parcurg cartea în termenii a ceea ce-şi propune, şi nu în funcţie de aşteptările mele. Constat, la sfârşitul lecturii, că m-am aflat constant în compania unor autori pentru care plăcerea lecturii şi a interpretării a contat mult mai mult decât expunerea sistematică şi decât respectul pentru valoarea estetică. Provocatoare în fiecare din articulaţiile sale, chiar şi atunci când se dovedeşte prizoniera plăcerii autorilor de a inova cu orice preţ, *A New Literary History of America* e şi proba unui efort organizatoric gigantic. Ea ilustrează, sui-generis, vocaţia întemeietor-novatoare pe care, în ultimele două secole, americanii au ştiut să o reprezinte ca nimeni alţii. ■



Ferestre spre trecut

de Liviu Grăsoiu

Târgoviște, Ed. Bibliotheca, 2010, 168 p.

Dacă discutăm despre cei împătimiți de cărți, trăitori de-o viață printre ele, prin natura meseriei, aplecați spre detaliul care unui cititor alergat de te miri ce griji postmoderne poate i-ar scăpa, atunci Liviu Grăsoiu deține acte în regulă de apartenență la această categorie. Conștient de *slava stătătoare* a valorilor, el (re)deschide receptaculii săi spre zonele eforturilor celor care au format, consolidat și maturizat literatura autohtonă. Nu vom repera vreo frază torsionată ori, în vreun fel, riscantă expresiv sau ideatic, pentru că autorul are, vădit, un program sobru, pe care-l respectă. Într-un fel, detectăm reflexe ale unei generații cu prudențe dictate de imperiul supraviețuirii, cu o superstiție a denotativului care zădărnicește râvna vreunui căutător în apele tulburi ale bizantinismului stilistic. Directețea și evitarea limbajului sofisticat sunt de rigoare, ca perechi ale gândirii centrate pe informație. Observăm însă, într-alt fel, că „mesajul" nu este, spre lauda lui, pur filologic, ci își aliază o salutară și, vai!, mai greu detectabilă astăzi, componentă civică: „*Ferestrele spre trecut*, deschise neostentativ, se adresează oricărui cititor interesat de evoluția literaturii române, dar mai ales colegilor din generațiile mai tinere, a căror apetență spre înțelegerea culturii naționale nu poate dispărea. Sunt destule și îmbucurătoare semnale în acest sens".

Așadar, putem să parcurgem cu satisfacție intelectuală, dar și profesională, ca niște oameni ce-și respectă înaintașii ce-au lăsat *dâre* axiologice (*des traces*, ar spune Derrida), paginile dedicate lui G. Călinescu sau lui Niculae Gheran, să spunem, în calitate de editor al lui Rebreanu. Dar și notațiile consacrate lui Alecsandri, Caragiale, Eminescu, Duiliu Zamfirescu, Delavrancea sau Radu Gyr sunt concepute, deseori, ca medalioane de plasat mai sus într-un panteon pe care criticul îl vede, înfrigurat, câteodată, cam fără gardieni. Emoționante, deși fără mărcile patetismului, sunt rândurile despre o revistă de pionierat de la noi, apărută la doar un an după „Dacia literară", la Iași, și intitulată *Spicuitorul moldo-român*. Câți au cunoștință de străduința de atunci? Un text de anvergura unui veritabil studiu descrie și analizează, empatic, publicația aceasta născută dintr-un patriotism pur, aparent obsolet astăzi, subintitulată, din nevoia acută de sincronizare, „Jurnal științific, literar și industrial, redactat de o soțietate de literați." Totul ni se pare clar și coerent: *trecutul* configurat de Liviu Grăsoiu este exemplar și provocator.

■ Gabriel Coșoveanu

Trei femei

de Stelian Țurlea

București, Editura Cartea Românească, 2010, 208 pagini

Prozatorul Stelian Țurlea a avut mereu rezervat, ca jurnalist de marcă, un loc bun (și riscant!) în chiar coasta *comèdiei* umane. A întâlnit o faună pestriță și nestatornică și a învățat să descifreze rapid conexiuni ascunse, contexte și subtexte. Ca și în *Darul Ioanei*, cursorul epic e plimbat liber pe axa temporală, cu paranteze, reveniri și aparteuri, cu o artă specială de a întreține interesul cititorului, un pic „troglodit" chiar și în ipostazele sale cele mai selecte. Poveștile palpitante, fie ele și vag ticluite ori întoarse ușor din condei, se înlănțuie într-o organizare sumară. Fiind „o poveste care ar putea fi adevărată, în care trei generații de femei poartă pe umeri vina celei dinainte", capitolele, trei, se vor numi, simplu: Anca, Irina, Vitoria. „Viața e făcută din mărunțișuri și numai ele, adunate laolaltă, dau sensul...", de aceea, eroinele aduc cu ele „mărunțele zbateri de fiecare zi și puterea lor de a îndura". Destinele lor acoperă câteva bune decenii de istorie a societății românești și sunt parcurse alert, de un maestru al reportajului și al fiziologiei, cu detalii care relativizează și pun în cheie umană multe dintre „marile evenimente". Morala e cea a măinii omenești neștiute din culisele Istoriei cu majusculă. Sentimente omenești – bune, dar mai ales rele, mai active și mai fertile epic decât celelalte în toate vremurile: invidie, ură, lăcomie, duplicitate etc. – trag sfori nevăzute și se dovedesc vinovate de aproape tot ce se întâmplă. Un concentrat de accidente, catastrofe și răsturnări de situație, cu trădări, înfieri și mari iubiri, toate salvate din melodramă grație aerului neimplicat și provizoriu cu care sunt introduse și subțirimii temeiurilor psihologice. Ficțiunea poate face oricând abstracție de adevăr și îl poate chiar înlocui. Acte, gesturi, fiziologii, dar mai ales *relații* se fac și se desfac cu nepăsare frenetică, în gamă derizorie și trecător-dramatică, precum în viață.

Suspansul e întreținut abil. La tot pasul, se lămuresc mistere, capătă sens mai vechi „povești aiuritoare" și sunt contrazise cele tradiționale. În schema strânsă a derulărilor epice, intervin paranteze dezinvolte, gen amintiri din armată ori din studenție, cu un ton ușor, de gașcă, evocând lucruri „fabuloase" și „de pomină" („erau vremuri pe care aveau să și le amintească cu uimire" – vezi, de pildă, lunga secvență despre Vama Veche, dar și, până la un punct, cea cu Piața Universității). Personaje inventate se mișcă printre nenumărate personaje reale, cu nume propriu și evoluție consacrată de istoria nescrisă. Din nou, o carte deschisă în care „toate continuă".

■ Irina Petraș

Petru Dumitriu, romancier

de Victor Cubleșan

Cluj-Napoca, Editura Limes, 2009, 196 p.

Se pare că acum e, mai mult decât oricând, vremea monografiilor dedicate scriitorilor colaboraționiști, precum aceasta a lui Victor Cubleșan despre romancierul Petru Dumitriu. Cel puțin dacă ne luăm după cele scrise de Paul Cernat în serialul din numerele recente ale „Observatorului cultural", intitulat *Iluziile revizionismului est-etic*, în care constată „depasionalizarea discursului criticii despre ‚colaboraționismele' totalitare ale scriitorilor" și se situează pe pozițiile unui „ecumenism estetic", înțeles nu ca „apolitism" (Paul Cernat ghilimetează el însuși cuvântul, probabil datorită rezonanței lui de citat din apoliticul Eugen Simion), ci ca „o (pe cît posibil) depolitizare a actului critic". Dacă pe pagina de titlu a cărții lui Victor Cubleșan n-ar scrie 2009, ci 2011, aș fi convins că studiul lui e o ilustrare a unei școli de gândire critică născută în siajul conceptului de „ecumenism estetic". Pentru că exact în spiritul textului lui Paul Cernat înțelege să procedeze și criticul clujean (așadar, ardelenii nu sunt numai tradiționaliști, pot fi la nevoie și anticipativi): își admite, încă din *Argument*, pasiunea pentru proza lui Dumitriu, dar nu-i uită și nu-i iartă, în exigența lui de devot, nici unul dintre derapajele ideologice, de la cele relativ mici până la cele enorme și dezgustătoare, arhicunoscute. Spre lauda lui, tânărul critic clujean se ține de cuvânt și păstrează acest echilibru de-a lungul celor șase capitole, pe parcursul cărora analizează fără inflamări de nici un fel romanele lui Dumitriu, de la *Cronică de familie* și *Drum fără pulbere* la *Extremul Occident* și *Inițiații*, observând în ultimul dintre ele „o regresie care îl poartă înspre perioada debutului", adică înspre calofilia prozelor din *Euridice* (sincer, n-am înțeles rostul capitolului despre *Euridice. 8 proze* într-un studiu despre *romancierul* Petru Dumitriu, dar să trecem – mai ales că amintitul capitol e bine gândit). Privitor la perioada ultimă a romancierului, diagnosticul e aspru: eroul pe care Dumitriu încearcă acum să-l creeze, Axel Overmond, nu-i iese, „decade într-un fel de ridicol, deloc îndepărtat de cel al personajelor realist-socialiste, fiind, la fel ca și acestea, o păpușă ideologică". De unde se vede că se prea poate ca și concluziile ecumeniștilor estetici, fie ei și *avant la lettre*, să fie uneori la fel de dure ca ale revizioniștilor est-etici.

■ Radu Vancu

Pentru buna întrebuințare a timpului. Jurnal 1971-1976

de Radu Petrescu

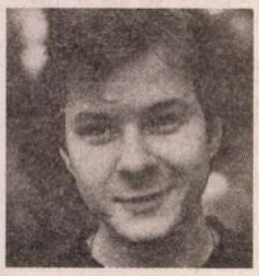
Pitești, Editura Paralela 45, 2010, 377 p.

Sub un titlul normativ, penultima parte, 1971-1976, din jurnalul inedit al lui Radu Petrescu (autorul lui va părăsi notițele și lumea în iarna lui '82) ar putea fi crezută o corvoadă întreținută de ambiție. Ar fi puțin, câtă vreme acest cronograf subiectiv, ceea ce nu-l face inexact, este chiar spiritul de finețe în acțiune. Cum să te cizelezi, cum să lași în urmă lucruri la care, vorba lui Leonardo, ai trudit îndelung ca să pară făcute într-o clipită, cum să construiești ceva de modesta desăvârșire a naturii, sunt marile întrebări, marile praguri. Prea analitic poate părea, acest caiet care calcă în urmele romanului, bătătorind bine niște crezuri teoretice. Nu mai trebuie să spun aici că Radu Petrescu nu e un spontan, un inspirat, un om fără obligații față de mișcarea de idei a lumii. Lecturi, adnotări, reverențe și polemici umplu fiecare pagină. Și rețeta de viață devine rețetă de artă: „Sublimul artei romanice este formidabila ei *tăcere*, inumana ei discreție, dispariția ziditorului în zidirea lui." (p. 22). Nimic din ceea ce numim *spirit latin*, greșind, poate. Nu e singura răsturnare de certitudini dintr-un jurnal care, fără să fiarbă, fără să pună în scenă drame, este o luptă, nu un manual de război. O luptă pentru seriozitate, pentru a nu scădea, pentru a nu bălti pe loc: „Cred că momentul suprem dramatic al unei istorii de detențiune nu este acela în care deținutul s-a acomodat regimului devenind, când acesta e foarte aspru, un animal luptând cu toate mijloacele pentru a se apăra, pentru a nu fi ucis, ci acela, anterior, când deținutul nu a intrat încă în rolul său, când spiritul se luptă pentru a nu ceda [...]. Orice operă de artă demnă de acest nume este rezultatul efortului (izbutit) nu de a evada din mecanismele ucigașe ale vieții zilnice, ci de a le da un sens. [...] Dacă cititorul, plictisit, închide cartea înainte de a o termina, dovedește că, dacă ar fi fost în locul scriitorului, nu ar fi avut puterea de a trăi pentru a scrie cartea, ci s-ar fi sinucis, ori s-ar fi lăsat anihilat de animalitate (același lucru)" (p. 37). Așadar, *il faut tenter de vivre* al moderniștilor nu ajunge, viața trebuie depășită. Trăind-o cu „inteligența cuviincioasă, care dă omului *gentilità*" (p. 82) și acceptând, de aceea, o uzură mult mai mare. Oboseala covârșește jurnalul, printre secvențe de literatură, în toate sensurile – cărți (re)scrise, întâlniri, așteptări palpitante ale unui semn de neuitare. Estimp, „maestrul lucrează la norii săi." (p. 324). Maestrul e Adela, aceea care a rânduit și vagul mișcător al acestui jurnal, în care timpul bine drămuit câștigă cursa cu timpurile.

■ Simona Vasilache

dar, să mă ierte Daniel D. Marin, atent sau nu, paginile cu pricina nu se pot citi! Ele nu sunt altceva decât o colecţie de perle, descrierea devine curat urmuziană.

■ cronica literară de cosmin ciotloş



Antologia şi Stamate

Până acum, despre Daniel D. Marin antologatorul s-a scris în două feluri: civilizat pe de-o parte, panicarard pe de alta. (Verdictul n-are importanţă, ce contează e atitudinea. Lui Paul Cernat i-a plăcut în linii mari volumul, lui Marius Chivu nu, dar ambii au rămas consecvenţi urbanităţii care-i caracterizează. Regret, în schimb, că un om de care mă leagă o veche admiraţie, actualmente redactor al „Observatorului cultural", a sărit calul.

Daniel D. Marin,
Poezia antiutopică.
O antologie a douămiismului poetic românesc,
Piteşti, Editura Paralela 45,
2010, 272 p.

Şi, că l-a sărit, n-ar fi nimic la urma urmei, dar a făcut-o cu virtuozitate şi insistenţă de războinic cazac.) Nu mai trebuie să spun spre ce tip de discurs înclin. Comentariul de carte e un joc pe care nu-l poţi practica dacă ai nervii fragili.

Sigur, antologia realizată de Daniel D. Marin e un proiect ratat. În primul rând din cauza lipsei de autoritate intelectuală a lui Daniel D. Marin însuşi. Faptul că, din motive pe care nu le discut, patru dintre cei mai importanţi poeţi tineri (Marius Ianuş, Dan Sociu, Claudiu Komartin şi Elena Vlădăreanu) au refuzat prezenţa în volum, exact asta denotă. Fără gust literar, se mai pot face antologii.(Situaţia celei întocmite de Marin Mincu.) Fără credibilitate însă, nici vorbă. Dacă ar fi înţeles asta la timp şi s-ar fi oprit, autorul *Poeziei antiutopice* ar fi avut numai de câştigat. În loc să se includă pe sine în prezenta selecţie, ar fi putut aştepta ca un critic serios s-o facă, la un moment dat.

Nu ştiu ce pregătire filologică are Daniel D. Marin. Nota biografică păstrează tăcerea în privinţa aceasta. (Deşi, la cum e redactată, eu unul sunt edificat.) Inventarul său de concepte pare a fi de provenienţă orală. De altminteri, prima frază a *Argumentului* minuscul care precedă culegerea n-are nici un pic de logică: „Dacă la 5 ani de la apariţia pentru prima dată a formulei Generaţia 2000 (a se vedea volumul de debut al lui Marius Ianuş, *Manifest anarhist şi alte fracturi*, dar şi *Copilul cafea* al Zverei Ion), criticul Marin Mincu îi semna actul de naştere, prin antologia cu acelaşi nume, nu e de mirare că ea nu a trecut, după unii, de stadiul de pubertate, acuzată fiind însă de o copilărie (mult prea) precoce." (p. 5)

Cuvântul de ordine e, vai, semidoctism. În urma recenziei semnate de Raluca Dună chiar aici, în **România literară**, autorul a trimis, contrar uzanţelor, o replică pe adresa redacţiei, incriminând o lectură neatentă a *Argumentului* său. Dar, să mă ierte Daniel D. Marin, atent sau nu, paginile cu pricina nu se pot citi! Ele nu sunt altceva decât o colecţie de perle. O să le aleg pe cele mai amuzante: „Numai că arta poetică (proza nu o vom lua în calcul) a ultimilor intraţi în peisaj s-a diversificat în aceşti ani într-atât de mult încât, dacă nimeni nu s-a grăbit s-o imortalizeze deja, există riscul de a nici nu mai putea fi". Arta poetică, mă simt dator să-l previn pe autor, nu înseamnă ce crede el. „Introducerea poeţilor şi poetelor în antologia de faţă nu ţine de o cronologie mai directă, ci mai mult de stil şi direcţii", scrie el sigur pe sine, uitând să explice ce va să zică o „cronologie mai directă". Câteva rânduri mai jos, descrierea devine curat urmuziană: „Cum să le despart pe Ruxandra Novac şi Domnica Drumea, singurele ce au supravieţuit grupării fracturiste?! Apoi, cum să fragmentez linia puternic neo-expresionistă şi vizionară ce trece (de o cruzime elaborată) pe la Dan Coman, dar şi (mai «contemplativ», dar nu mai puţin obsesiv) pe la Cosmin Perţa, dar şi (comprimat, hipersensibil, «catafazic») pe la Teodor Dună, cu toate că el vine de şi mai departe, dinspre Ioan Es. Pop şi Cristi [sic!] Popeścu?!"

Mă întrerup o clipă: familiaritatea excesivă cu autorul *Artei Popescu*, alintat când nu e cazul, e una din metehnele realmente deranjante ale ultimilor ani. Continuu: „Peniuc-Urmanov sunt ce a rămas din «cei 3 siamezi» ai anilor 2002-2004, după ce şi-au pierdut un frate pe drum (dar par s-o intereseze pe Gabi Eftimie, dacă o citim cu o anumită atenţie). Iar înaintea lor debuta (nu mai puţin) «transtextualul» Răzvan Ţupa. Eu nu puteam fi, în această ordine, decât după Ofelia Prodan (deşi am debutat în 2003) şi la polul opus primului Ianuş, dacă acesta ar fi putut fi antologat."

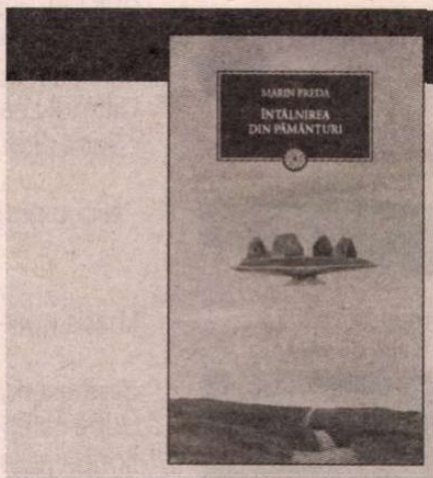
Şi aşa mai departe până la confuzia totală: „În timp ce Ştefan Manasia e un vizionar al cotidianului cu detentă şi profundă, şi metaforică, şi via – ciudat lucru – fronda fracturistă." Mai jos, Linda Maria Baros, „bilingvă şi traducătoare" (adică „tunsă şi legitimăs", ca în Urmuz) „s-a confruntat valoric mai mult cu nume din Franţa, fiind pentru prima oară alăturată, neavând nimic în comun (decât violenţa, la ea interiorizată şi hipnotică) unor poete ca Ruxandra Novac, Domnica Drumea, sau Miruna Vlada." Adevărul e că, într-adevăr, între lirismul prolix al Lindei Maria Baros şi, totuşi, claritatea sentimentală a celor trei tinere autoare, nu e nimic comun. De ce-ar fi meritorie premiera acestei puneri laolaltă n-am idee.

După cum se rezolvă, cu văl subţire, şi cazul lui Radu Vancu: Acesta, afirmă ritos Daniel D. Marin „ridică mari probleme privind includerea în antologie, el fiind mai mereu izolat de... douămiism; ce scrie el nu prea are puncte de intersecţie cu niciuna din liniile de forţă douămiiste, el, Vancu, fiind structural, cu metodă, programatic livresc... Dar este un poet cu salturi importante în ultima vreme, aşa cum şi Diana Geacăr şi, deci, merită antologarea."

Ce mă surprinde e optimismul etanş al lui Daniel D. Marin. El crede sincer că din fragmentele anterioare se poate pricepe ceva: „Şi totuşi, poeţii nu apar strict în ordinea care se poate deduce de mai sus: nu i-am grupat nici în funcţie de manifestele literare la care au aderat (ele neputând prevedea transformările intime, cutremurătoare, ce vor da poezia lor de mai târziu, cum n-au prevăzut, în mare, nici măcar poezia de azi), nici în funcţie de afinităţi poetice detectabile sau direcţii, nici măcar în funcţie de vârstă şi de data debutului, ci în funcţie de data apariţiei primului volum din care am inclus texte."

La drept vorbind, criteriul e interesant. L-aş enumera printre cele câteva merite ale *Poeziei antiutopice*. Reducţionismul acesta ascunde, în spatele său, o acută exigenţă estetică, pe care ar fi nedrept să n-o luăm în seamă. (Suntem sau nu de acord cu ea, e altă discuţie.) După părerea mea, din cei douăzeci şi cinci de poeţi selectaţi, cincisprezece sunt în plus. Ca să nu mai vorbesc de absenţele pe care le-au semnalat deja alţi comentatori. Oricum, editarea acestei antologii la Paralala 45 aduce o reparaţie morală târzie câtorva autori ale căror prime cărţi au avut neşansa de fi tipărite în vremuri tulburi. Îl numesc aici, cap de serie, pe cumplit de parcimoniosul Constantin Acosmei.

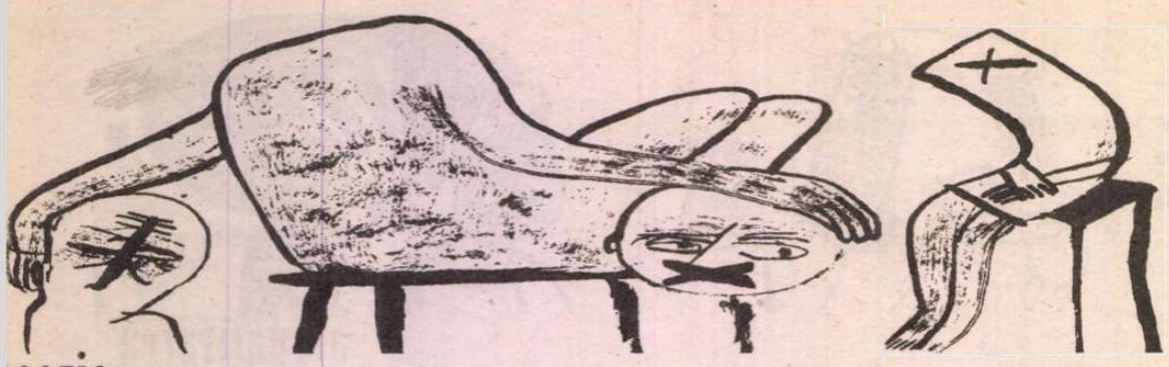
De unde până unde, totuşi, titlul? *Poezia antiutopică*. Ar fi o naivitate din partea mea să încerc să reconstitui, pe temeiuri teoretice, naşterea acestei sintagme. (Mai ales după ce am citat copios din comicăriile lui Daniel D. Marin) Soluţia e mult mai simplă: dicteu automat. ■



MIERCURI, 8 septembrie
a apărut cel de-al 77-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de
Jurnalul Național,
volumul
Întâlnirea din Pământuri
de
Marin Preda

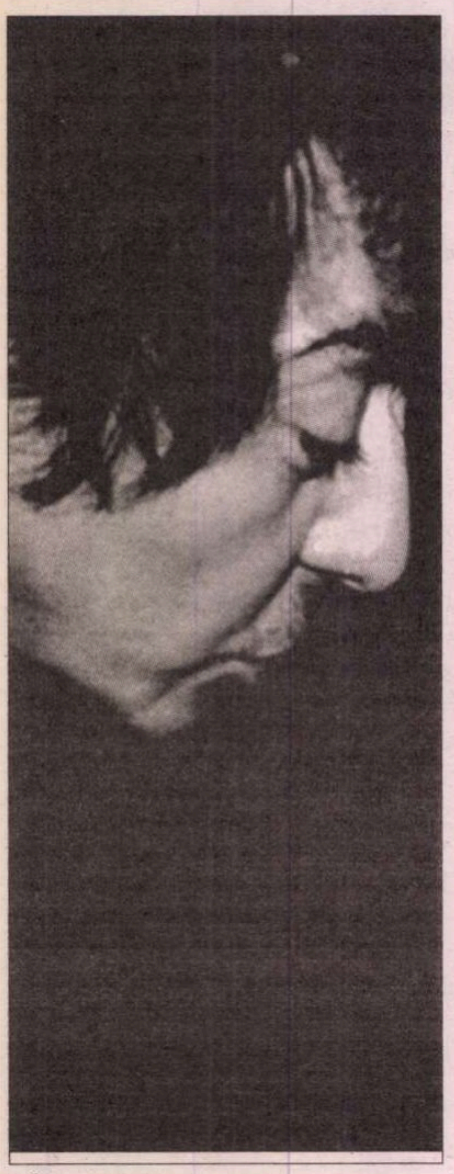
„Întâlnirea din Pământuri, prima carte a lui Marin Preda, reprezintă un moment decisiv în evoluția prozei rurale românești. Mitizată, idilizată și, de cele mai multe ori, falsificată de sămănătoriști și de alte curente tradiționaliste, lumea țărănească nu este, pentru criticii moderniști, un subiect atractiv", scrie
Eugen Simion
în Prefață.

Tabel cronologic de Teodora Dumitru
Referințe critice de Răzvan Năstase
Coperta: detaliu din *Calea Albă* de
Ștefan Câlția



poezie

Vio Lo



astăzi

ieri m-au vizitat khasis și florina
am ascultat muzică
eu am interpretat niște texte publicitare
din almanahul convorbiri literare '79
am cumpărat 240g telemeabereceapă și morcovi
am fiert macaroane am vorbit la telefon cu rareș
moldovan
despre macaroane și traduceri

afară era soare iar administrarorul s-a uitat o clipă pe
geam
(*un domn roșcovan și curios, e bătrîn dar tot merge la vînătoare*)
am stabilit să scriem un proces verbal despre întîlnirea
noastră

de acum cinci ani
eu curățam ceapă
macaroanele fierbeau
khasis a pus cd ul cu *lucrări în verde* și duși am fost
dar ce vorbesc eu aici?
macaroanele au ieșit delicioase
convorbirile telefonice cu soția au fost normale
(*după șase minute de tăcere*)
- Se construiește, a fost concluzia lui khasis.
- E un lucru minunat. Oamenii construiesc, mănîncă dulciuri, oftează, zîmbesc, închid ochii și mor. În fine, se vorbește mult despre chestia asta; aici intervenim noi, bineînțeles, în cazul în care punem pe picioare un a.f Ultimul Leac – servicii funerare complete.
- Sună al dracului de bine, omule (*o scurtă pauză*). Și
dacă n-o să meargă Ultimul Leac?
- Nici o problemă, deschidem o casă de modă. Cunosc o
croitoreasă care ar fi dispusă.

khasis nu s-a stăpînit să nu vorbească despre grandoarea
penibilului
dînd exemple din marii scriitori ai generației
după cafea am examinat gardul viu din fața ferestrei
florina ne-a citit dintr-o revistă nemțească
pit a sosit mult mai tîrziu – după ce i-a administrat cîteva
povești colaterale unui dement
am vorbit despre tragerea loto și despre cărți care ar
merita o continuare

- Cum e să fii căsătorit? m-a întrebat florina.
- E ca și cum ai avea în tine un omuleț de nisip, care la cea mai mică atingere se împrăștie, se reface la loc și iar
se împrăștie – la infinit.

surescitați din cauza discuțiilor
numai sticlele aduse de florina ne-au liniștit
știu unde greșesc dar cui îi pasă
cei pe care i-am sunat n-au mai răspuns
poate că le era și lor tîrșă să mai răspundă.

myinvizibil

am un bungalow pe malul mureșului nu departe de oraș
un cătun cu aer aparent de deltă aici a locuit o vară
echipa de muncitori care consolida digul excavatoristu mi-a
povestit cum a furat el un cîine de la mănăstirea bîntuită
cum a trecut el cîinele cu barca: bruno!

(din cauza drumului petrolier regiunea e aproape
sălbatică
cei de la stația meteo afirmă că în zonă e cel mai bogat aer
și totuși sunt atît de puțini oameni o familie de refugiați și
un deținut politic locuiesc aici restul sunt case de vacanță)

am lipsit cîteva zile eram plecat după piese: bruno!
se zice că a intrat în curtea cuiva și a furat mîncare
i-a deschis frigideru din terasă ce importanță mai are
de două zile o ajut pe coca să-i dea lapte acum e tîrziu
(*face un gest cu brațele*)

nici laptele nu mai are efect. fălcile-i sînt încleștate
pe toți ne-a scos din sărite cu schelălăiala lui oricum
se pare că-i ceva lent și dureros stă ascuns în bălării
plec că e tîrziu trebuie să sosească mașina cu mîncare

am rămas pe loc vulgar și inutil urmărind cîinele cum se
tîrăște
inconștient s-a tîrît pînă jos pe digul de pietre zvîrcolind-se
acolo
adulmecînd apa cu botu părea că pentru o secundă a
găsit ieșirea
ajuns aproape pe marginea pietrelor cu un ultim efort
s-a aruncat
am privit mult timp apa chiar și după ce vîrtejurile l-au
înghițit.

înainte de finală

acum două zile a murit bucur
în împrejurări bizare
după mai multe cercetări singurul suspect bănuit de
crimă
rămîne vecinul de la etaj un italian grețos
10 zile a stat internat la clinica *love dogs*
se presupune că i s-a administrat zilnic în secret
ciocolată
a fost concluzia medicului

două zile a stat întins sub vișini înconjurat de muște
colorate
italianul dispăruse de dimineață însoțit de un amic
scund și gras
i-am improvizat un cort de protecție și oricît am rugat-o
pe anca
să-l lase puțin singur ea a rămas acolo vorbind cu el
(*mai tîrziu mi-a spus că nici nu și-a dat seama cînd s-a
întîmplat*)

eram în bucătărie cînd m-a strigat vino bucur a plecat
și a izbucnit în plîns pe trepte am căutat ceva de săpat
nu te atinge de el nu știi nimic habar n-ai cît de mult
l-am iubit
seara mi-a arătat locul unde trebuie săpat
aici sub vie lîngă dalmațian și brack trebuie să fie adîncă

săpam ca disperatu pînă la spania-olanda mai erau două
ore
l-am așezat cu capul spre poartă cum îi plăcea lui să stea
cu labele îndoite sub el am coborît și i-am pus lesa peria și
cîteva granule din mîncarea lui preferată criminalule a
strigat
anca văzîndu-l pe italian cum urcă scările

în timp ce trăgeam pămînt anca mi-a povestit cum
bucur a fost fotografiat în anii '90 de un artist celebru
poza expusă la londra și cumpărată de un milionar
anonim
tras și bătut bine cu piciorele pînă cînd totul a fost ca
înainte. ■

Autorul își consideră copilăria ca singurul răstimp în care a trăit sub protecție divină, în vreme ce adolescența înseamnă căderea, adică perioada pierderii în lume, cînd Lewis intră în pielea unui filfizon spilcuit, preocupat de plăceri și de strălucire mondenă.

■ cronica ideilor de sorin lavric

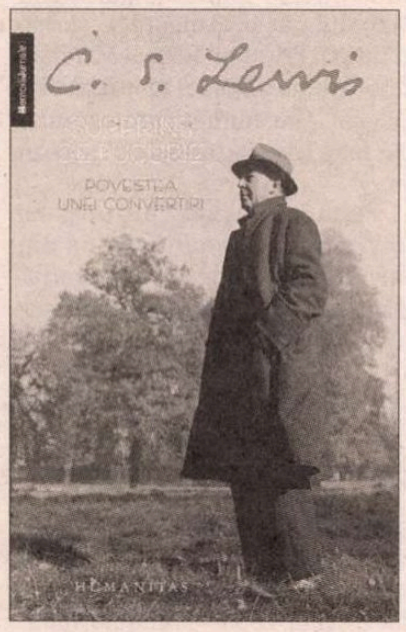
Săgeata bucuriei

Convertirile religioase nu rabdă imboldul histrionic de paradă teatrală. Petrecîndu-se în ascuns, ele se nasc dintr-o conversie, adică din schimbarea direcției unui sentiment.

E ca şi cum, îndreptîndu-ţi atenţia în altă parte, simţi că şirul zilelor curge sub bolta altei perspective. Din acest motiv, o convertire se sprijină pe o răsturnare de optică, adică pe o ruptură sufletească, caz în care credinţa, ca să apară, trebuie să fie precedată de o zdruncinare. Cu alte cuvinte, nu există convertiri blînde, adică alunecări duioase în starea de graţie a degustării divine. Fără o răscolire de esenţă traumatică, fără o exasperare sau o suferinţă în urma căreia să simţi cum, sub unghi lăuntric, viaţa nu mai poate fi ca înainte, fără o astfel de clătinare, solzii de pe ochi nu cad. De aceea, condiţia convertirii e scrîşnirea, indiferent că e una extatică, provocată de o revelaţie, sau una dureroasă, pricinuită de o nenorocire.

Prin urmare, nimeni nu ajunge să creadă din senin, în virtutea unei facultăţi cu care s-a pomenit din născare. E nevoie de o dospire care să ducă la ivirea unei stări de care nu te credeai capabil, numai că dospirea are nevoie de un ferment, iar fermentul în cauză nu e dintre soiurile pe care organismul le produce de la sine. Pe scurt, credinţa nu e un sentiment fiziologic, aflat în prelungirea firească a metabolismului sufletesc, ci o reacţie de apărare la un factor deconcertant: se strică ceva în relaţia cu lumea şi atunci începi să crezi. Cei care susţin că au crezut de cînd se ştiu şi că nici o clipă din viaţa lor nu s-au simţit lipsiţi de această emoţie, confundă reveria pe seama divinului cu intuirea esenţei lui. A visa la Dumnezeu e altceva decît a-i presimţi prezenţa. A tînji după Domnul e altceva decît a-l trăi. Fără unul din atributele pomenite de Rudolf Otto în marginea elementului numinos – *mysterium tremendum, fascinans sau stupendum* (misterul care te cutremură, te fascinează sau te înlemneşte) – credinţa nu încolţeşte. Mai mult, orice om trecut printr-o convertire e un convalescent a cărui fiinţă se resimte de pe urma încercării, oricînd fiind posibilă recidiva, adică recăderea în starea de dinainte.

Ce frapează la convertirea lui C. S. Lewis e că se abate de la modelul clasic. Născut într-o familie anglo-irlandeză din Belfast şi crescut



C. S. Lewis, *Surprins de bucurie. Povestea unei convertiri*, trad. din engleză de Emanuel Conţac, cuvînt înainte de Walter Hooper, Humanitas, 2008, 256 p.

într-o atmosferă de scorţoasă supraveghere paternă (mama murind de timpuriu de cancer), tînărul Lewis nu dă semne de precocitate religioasă şi în nici un caz de apetenţă pentru mitul creştin. Dimpotrivă, e atras de literatura fantasy şi arată o febleţe aparte pentru universul elfilor, piticilor şi zînelor. Dar candoarea copilăriei îi este tulburată de trei experienţe pe care, judecîndu-le sub unghiul evoluţiei de mai tîrziu, le consideră iniţiatice şi deopotrivă premonitorii: e vorba de trei stări marcate de o bucurie căreia nu-i poate găsi o cauză anume, un fel de exaltare picată din senin, la vîrsta de opt ani: „Şezînd o dată lîngă un tufiş de agrişe în floare, într-o zi de vară, s-a zămislit subit în mine, fără avertisment, – fericirea fără margini a Edenului» [...] Şi, într-un anume sens, tot ce gustasem pînă atunci pălise, prin comparaţie. (p. 32)

Celelalte două trăiri i-au fost date de lectura unei povestiri (*Squirell Nutkin* de Beatrix Potter) şi de cea a unei poezii (*Saga regelui Olaf* de Longfellow). De fiecare dată, Lewis simte o bucurie scurtă, urmată de dorinţa aprigă de a o retrăi. E ca atunci cînd, aflîndu-te într-o împrejurare banală, te simţi vizitat de un sentiment care nu are nici o legătură cu ambianţa concretă, pomenindu-te străbătut de o delectare gratuită şi cu neputinţă de descris. În plus, bucuria aceasta bizară are în comun cu plăcerea dorinţa de a o repeta, dar se deosebeşte de ea prin aceea că nu depinde de voinţă. Bucuria de inspiraţie divină nu răspunde la chemare volitivă.

Ce a urmat în viaţa lui C. S. Lewis n-a fost decît încercarea de a retrăi exuberanţa clipelor copilăriei, alături de strădania de a înţelege ce s-a întîmplat atunci. Din acest motiv, convertirea lui Lewis seamănă cu un lung ocol, cu bucle, alunecări şi episoade terne (viaţa de internat, asprimea vieţii de front în Primul Război Mondial, studenţia la Oxford, apoi înclinaţia spre ocultism şi ezoterism (Steiner), pasiunea pentru muzica lui Wagner, apoi snobismul unui tînăr care dispreţuia sufletul în numele gîndirii superioare de tip speculativ), un ocol aşadar la capătul căruia autorul va recăpăta candoarea ceasului pueril. Nu întîmplător autorul îşi consideră copilăria ca singurul răstimp în care a trăit sub protecţie divină, în vreme ce adolescenţa înseamnă căderea, adică perioada pierderii în lume, cînd Lewis intră în pielea unui filfizon spilcuit, preocupat de plăceri şi de strălucire mondenă.

Dar semeţirea e scurtă şi tulbure, Lewis muşcînd în preajma vîrstei de 30 de ani din fructul smeririi. Ce e uimitor este că autorul îşi descrie convertirea ca pe un traseu raţional, un soi de căutare lucidă desfăşurată treaptă cu treaptă în numele unei logici speculative. Cum s-ar spune, Lewis îl acceptă pe Dumnezeu din motive rezonabile şi în numele unui periplu demonstrativ, subînţelegîndu-se că orice om care săvîrşeşte acelaşi periplu va ajunge să creadă graţie aceleiaşi logici. Din păcate, nimeni nu poate repeta logic, sub forma unei autosugestii raţionale, aventura lui Lewis.

Pentru autor, itinerarul convertirii aduce cu o partidă de şah alcătuită din patru mutări. Prima mutare stă în distincţia dintre bucurie şi contemplare (reflectare), cu remarca că nu te poţi bucura de credinţă şi în acelaşi timp să reflectezi la ea contemplînd-o. Contemplarea înseamnă privire din afară, bucuria înseamnă trăirea dinăuntru a ceva. Cînd reflectez la un sentiment îl întrerup, prin urmare bucuria dată de fiinţa divină dispare în clipa în care vreau s-o actualizez. A doua mutare stă în deplasarea accentului de pe bucurie pe cel care provoacă bucuria, emoţia nefiind decît un indicator a ceva din afară, în cazul de faţă al lui Dumnezeu. A treia mutare stă în considerarea lui Dumnezeu drept transcendentul care, furişîndu-se în inconştientul omului, devine imanent, pentru a răzbate apoi în planul conştiinţei sub forma bucuriilor inexplicabile (ca cele de care Lewis avusese parte în copilărie).

În fine, a patra mutare este descrierea unei revelaţii pe care autorul a avut-o în timpul unei călătorii. „Călătoream spre Headington Hill, pe platforma de sus a unui autobuz. Fără cuvinte şi aproape fără imagini mi-a fost făcut cunoscut un anume fapt despre mine însumi. Am devenit conştient că ţineam ceva la distanţă ori că lăsam ceva pe dinafară. Am simţit, atunci şi acolo, că mi se dă posibilitatea unei alegeri libere. Puteam deschide uşa sau o puteam lăsa închisă. [...] Alegerea părea crucială, dar în mod ciudat, era lipsită de emoţie. Nu eram mişcat de vreo dorinţă sau teamă." (p. 241)

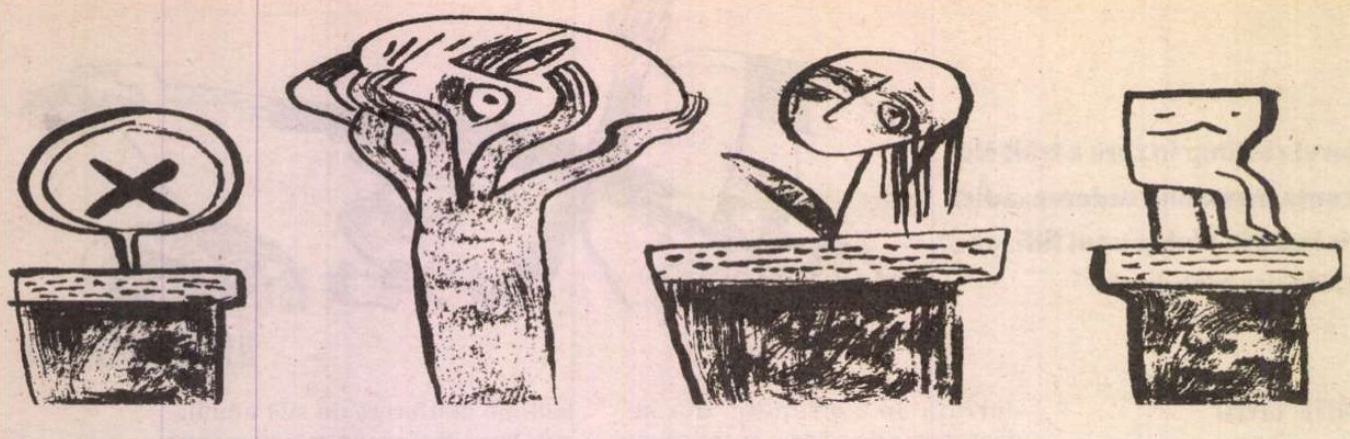
Revelaţia aceasta domoală, fără emoţie şi fără zdruncinări, Lewis a avut-o în 1929, la 31 de ani, experienţa neavînd nimic din fioroasa răsturnare de pe drumul Damascului. Nici un cearcăn de disperare în viaţa lui şi nici un grăunte de suferinţă, ci doar o imaginaţie hrănită de mitologia nordică şi de literatura *fantasy*, dar dublată de un temperament melancolic de britanic stilat, pentru care tabieturile – plimbarea, taclaua cu prietenii, orele de lectură sau de scris, ritualul ceaiului sau mesele servite la ore fixe – alcătuiesc substanţa unei vieţi care, privită din afară, pare exasperant de monotonă. Pe acest fundal de curgere previzibilă, convertirea lui Lewis pare o tresărire în faţa unui destin care ameninţa să-l surpe prin saţietatea provocată de confortul fiecărei zile. Lewis se lasă în seama lui Dumnezeu ca un copil care se scufundă într-o plapumă de puf: lin, blînd şi voluptuos. O convertire fără scrîşnet şi fără fiori de iluminare.

La C. S. Lewis, accentul evlaviei cade pe bucurie, nu pe credinţă. De aceea, volumul autobiografic este o monografie a sentimentului de bucurie, o recapitulare a acelor evenimente care l-au dus către retrăirea la maturitate a nuanţelor de bucurie pe care le savurase în primii ani. Volumul se gustă estetic şi psihologic, dar mai puţin teologic, şi asta din cauza ambiţiei autorului de a înfăţişa logic o emoţie care este iremediabil iraţională. E istoria unei convertiri blînde, caz atipic de mocnire întru Hristos. ■

au mai apărut

● **Vasile Motrescu, Mircea Dobre, *Jurnale de rezistenţă anticomunistă (1952-1953)*, ediţie îngrijită de Liviu Ţăranu şi Theodor Bărbulescu, cuvînt înainte de Ion Gavrilă-Ogoranu, Ed. Nemira, 2006, 248 p.** Jurnalele a doi partizani din Bucovina (Vasile Motrescu) şi Ardeal (Mircea Dobre), primul reprezentînd un document excepţional de proză, pe cît de necalofilă, pe atît de tulburătoare.

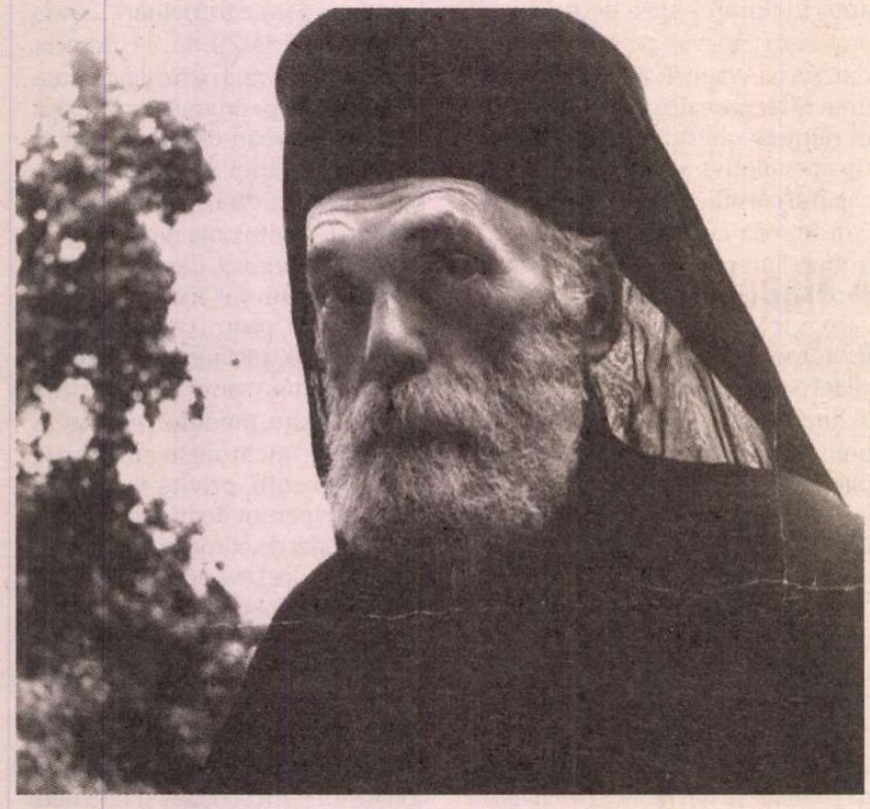
● **Mirel Cană, *Diagnostic*, cuvînt înainte de prof. dr. Ionel C. Sinescu, Humanitas, 2010, 108 p.** Povestea adevărată a unei experienţe-limită (îmbolnăvirea de cancer), trăită de autorul însuşi.



dorința realizatorului acestui „dosar" de a oferi ceva inedit naște afirmații fanteziste.

■ florian roatiș

Tentația și riscurile ineditului



Există o firească – și, desigur, benefică – tendință de a publica texte inedite de natură să incite și să susțină interesul cititorilor.

Astăzi, însă, când se publică mult și peste tot, este dificil să fii informat „la zi" și de aici decurge riscul de a considera și declara inedite texte care nu mai au această calitate. Explicabilă și scuzabilă, în parte, prin modul în care circulă cărțile și revistele, această situație duce uneori la regretabile erori și la inevitabile dezamăgiri.

Am întâlnit mai multe asemenea cazuri în ultimul timp, dar mă voi opri în cele ce urmează la două dintre ele, puse în circulație spre finele anului trecut, de reviste de prestigiu, bine cotate la bursa literară.

Astfel, știam că în revista „Secolul 21" urma să apară un grupaj de texte din și despre N. Steinhardt și Alexandru Baciu. Despre cei doi buni prieteni, traducători ai lui Alain, scrisesem încă în urmă cu zece ani, iar acum speram să-mi satisfac curiozitatea spirituală luând contact cu promisele texte inedite.

Dosarul N. Steinhardt, declarat inedit, din numărul 7-12 / 2009, pp. 40-122, a fost realizat cu neașteptată superficialitate, probabil în grabă și în mod sigur fără o suficientă familiarizare cu tema aleasă.

Sub titlul „Pagini de jurnal cu N. Steinhardt" sunt preluate pe trei pagini (56-59) câteva însemnări ale lui Alexandru Baciu, din cartea acestuia *Din amintirile unui secretar de redacție*, volumul II, apărută în 1999 la Editura Cartea Românească. Despre primele cinci însemnări se specifică faptul că au fost extrase din cartea lui Al. Baciu, dar celelalte trei (p. 59) sunt declarate inedite, deși ele se regăsesc în același volum la paginile 115, 226 și 236. Doar că însemnarea datată „30 mai 1988" este de fapt din 1987.

Textul intitulat „Alain" și având semnătura lui Al. Baciu este plin de greșeli de redactare și nu numai. Începutul este mai mult decât deconcertant: „Împlinirea anul trecut a o sută de ani de la moartea lui Alain...". Greșeala nu putea să o facă în nici un caz Alexandru Baciu. Nefiind datat, textul „pare" inedit. Dacă admitem însă că a fost scris în anul 1969, când Al. Baciu a publicat la Editura Meridiane „Un sistem al artelor frumoase", înseamnă că traducătorul român se referă la centenarul nașterii scriitorului francez Emile-Auguste Chartier (1868-1951), iar nu Chartrier, cum este grafiat aici. Nici acest text nu este în întregime inedit, căci se regăsește în articolul intitulat „Actualitatea lui Alain", publicat de Al. Baciu în numărul 3(146) din 1973 al revistei „Secolul 20", pp. 40- 41, doar că acum abundă în transcrieri greșite. Astfel, titlul lucrării „pacifiste" a lui Alain, „Mars ou la guerre jugée" („Marte sau războiul cât prețuiește"), scrise în timpul Primului Război Mondial, este tradus „Martei sau războiul judecat", iar numele profesorului său Jules Lagneau este scris Lagnean etc.

Piesa de rezistență a grupajului se vrea un fragment tradus din amintitul „Systeme des beaux arts" al lui Alain. Se redă chiar manuscrisul, considerat a fi opera comună a lui N. Steinhardt și Al. Baciu. „Manuscrisul" conține însă un articol apărut – nesemnat – în revista „Jurnalul literar", nr. 47 din 19.11.1939, pp. 1, 4, cu titlul „Din opera lui Alain". Trebuie să spunem că în revista lui G. Călinescu au apărut, începând cu numărul 21 din 21 mai 1939, cu regularitate, sub titlul „Din opera lui...", mici texte traduse din H. Massis, Thibaudet, J. Cocteau, O. Weininger, H. Keyserling, Kierkegaard etc. ultimul aparținându-i lui B. Croce, în numărul 53,cu care s-a încheiat prima serie a revistei. Dacă ar fi o traducere făcută de Al. Baciu – este posibil să fi fost preocupat încă de pe atunci de Alain –, cum se explică faptul că manuscrisul este scris de două persoane? Articol scris la două mâini? În nici un caz nu a fost scris de N. Steinhardt, care prin anii 1938-1939 a stat mai mult prin străinătate, călătorind prin Belgia, Olanda și Franța – așa cum rezultă din corespondența sa. Nu ni-l putem imagina pe tânărul Steinhardt (la 27 de ani) stând și „fișând riguros" din Alain la Biblioteca Academiei și dându-ne această „mostră a laboratorului de tălmăcire".

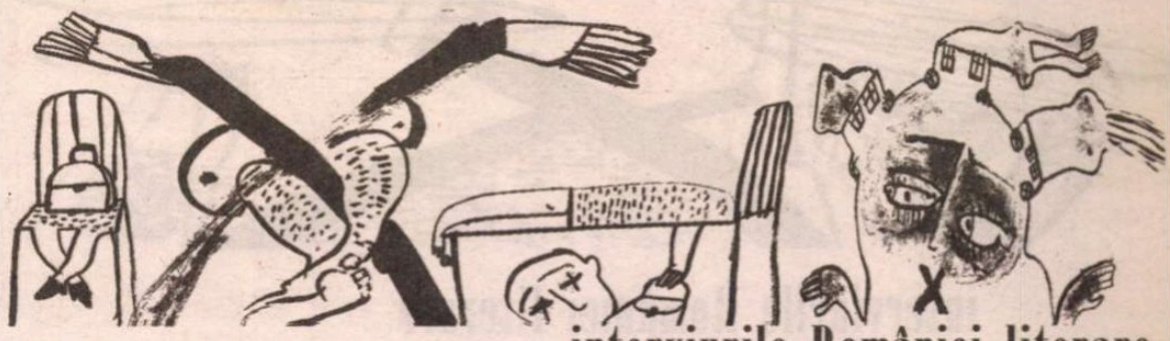
Dorința realizatorului acestui „dosar" de a oferi ceva inedit naște afirmații fanteziste: „Biografic – se spune în buclucașa notă de subsol de la p. 67 –, e momentul în care începe prietenia celor doi scriitori". Or, la p. 60, în colajul de texte despre Steinhardt, Al. Baciu afirmă că s-au cunoscut spre finele războiului mondial la Revista Fundațiilor Regale (probabil, zicem noi, în primăvara anului 1945, căci în numărul din luna mai al revistei sunt publicați amândoi), iar prietenia lor s-a născut în anul 1970, când – la solicitarea lui Mihai Șora –, au început traducerea lui Alain, materializată în cele două volume apărute la Editura Minerva, în 1973, cu titlul „Studii și eseuri". Inedite cu adevărat sunt, în acest grupaj, cele 18 cărți poștale trimise de N. Steinhardt lui Al. Baciu și soției acestuia, Irene, ca și traducerea în limba română a piesei lui Claude Rich, *Un habit pour l'hiver*, la a cărei reprezentare viitorul călugăr de la Rohia asistase la Paris în ianuarie 1980 (iar nu în 1979, cum se afirmă la pagina 91!).

Un caz mult mai simplu, dar la fel de elocvent, îl întâlnim în numărul dublu 11-12 / 2009 al revistei „Viața Românească". Nicolae Mareș, fost diplomat, publică aici trei rapoarte semnate de Eugen Ionescu, în 1943, când era secretar de presă la Legația română din Franța (Vichy) și ne promite și altele în viitoarele numere. Documentele respective aflate în arhiva MAE sunt extrem de interesante, relevând eforturile viitorului academician francez de a face cunoscută în Franța cultura română, prin traduceri în primul rând (Pavel Dan, T. Arghezi, L. Blaga), și de a contribui la dezvoltarea legăturilor intelectuale franco-române. Largul expozeu al domnului Nicolae Mareș este binevenit, căci insistă pe o fațetă mai puțin cunoscută a personalității lui Eugen Ionescu – cea de diplomat – dezvăluindu-ne totodată și modul de organizare a diplomației românești din Franța anilor 1943-1945.

Nicolae Mareș afirmă că „supune analizei publice... pentru prima oară", aceste texte elaborate cu aproape 70 de ani în urmă. În realitate, textele (rapoartele) lui Eugen Ionescu au mai fost oferite publicului cititor de două ori. Pentru prima dată ele au fost publicate în revista „Manuscriptum", nr.1-2/1998 – consacrat unor personalități aflate în dublă ipostază, de scriitori și diplomați. Este vorba, printre alții, de Alexandru Duiliu Zamfirescu, Aron Cotruș, L. Blaga, O. W. Cisek, Eliade și, desigur, Eugen Ionescu (pp. 206-226). Textele lui Eugen Ionescu sunt prezentate de Simona Cioculescu. Aceasta reia grupajul dedicat lui E. Ionescu (12 rapoarte plus o scrisoare de la Vichy adresată lui Ion Chinezu în legătură cu traducerea unor nuvele ale lui Pavel Dan) în volumul său *Printre cărți și manuscrise*, publicat la Editura Muzeul Literaturii Române în anul 2005 (pp. 237-272).

Cu toate acestea, considerăm oportună publicarea textelor „diplomatice" ale lui Eugen Ionescu de către revista „Viața Românească" din două motive. În primul rând pentru că ele relevă aspecte necunoscute sau eludate din activitatea lui Eugen Ionescu, cea de diplomat, probând seriozitatea cu care s-a achitat de misiunea primită într-un moment dramatic pentru cele două țări. În al doilea rând, pentru că tirajele celor două reviste („Manuscriptum" și „Viața Românească"), ca și al cărții Simonei Cioculescu, sunt, să recunoaștem, reduse, iar circulația lor se confruntă cu atâtea obstacole.

La modul general, se impune însă o mai mare prudență în catalogarea ca inedite a unor texte pentru a se evita posibile și nedorite confuzii. ■



Niciodată nu am cerut sau aşteptat cronici favorabile şi uneori nu am trimis cărţile criticilor pentru a nu insinua că vreau să scrie despre ele.

BUJOR NEDELCOVICI:

„Nu am scris niciodată un roman vădit autobiografic“

— un interviu de Nicolae Manolescu —

Nicolae Manolescu: Aţi publicat în ultimii ani şapte volume de *Opere*, fapt nu tocmai obişnuit în aceste vremuri de criză. Din păcate, vremurile şi-au luat revanşa: despre *Opere* s-a scris destul de puţin şi de nesemnificativ. Aveţi o explicaţie pentru neatenţia cu care, ca şi celorlalţi romancieri din generaţia Dvs., vă este tratată opera de-o viaţă de către critica actuală? Dacă vorbim de cititori, ştiţi şi câte exemplare a vândut curajosul Dvs. editor?

Bujor Nedelcovici: După publicarea *Operelor complete* (şapte volume) nu m-a surprins că „s-a scris destul de puţin şi nesemnificativ" şi nici modul cum a fost „tratată opera de-o viaţă". Nu cunosc prea bine tinerii critici, dar câţiva s-au afirmat în diverse reviste literare din Bucureşti şi din provincie. Au apărut mai multe monografii ale scriitorilor clasici şi contemporani, dar tinerii sunt interesaţi de o critică de întâmpinare, şi mai puţin de o analiză exhaustivă a operei unui autor. Există o preocupare pentru literatura actuală cu subiecte interzise parcă în '89 (eroticul, aventura, umorul, divertismentul) şi unii dintre ei consideră literatura dinainte de '89 depăşită şi cu multe compromisuri în raport cu puterea politică.

Şi atunci, de ce am vrut să public *Opere complete*? Am simţit o datorie de conştiinţă pentru a avea o reprezentare concretă a unei aventuri care a început acum 40 de ani, dar nu în ultimul rând un gând îndreptat către cititorii mei cu care mă întâlnesc foarte des şi în diferite locuri.

Niciodată nu am cerut sau aşteptat cronici favorabile şi uneori nu am trimis cărţile criticilor pentru a nu insinua că vreau să scrie despre ele. Nu am întreprins nimic pentru a dobândi premii literare sau titluri onorifice – în străinătate sau în ţară –, dar atunci când le-am primit, le-am acceptat cu plăcere. Nu am avut o strategie de afirmare (relaţii, prietenii, apartenenţa la grupuri de influenţă) şi, în plus, în polemicile avute „m-am răfuit cu toţi şi cu toate", care mi-au atras antipatii multe şi chiar insulte.

Am cunoscut „Franţa profundă" invitat de Mediateci, Facultăţi, Biblioteci şi Cercuri de lectură. Niciodată nu am fost invitat de prietenii mei, profesorii de la Facultatea de Litere din Bucureşti sau din provincie, pentru a mă întâlni şi cunoaşte studenţii. Şi atunci, de ce ne mirăm că scriitorii generaţiei '60 - '70 sunt mai puţin cunoscuţi? Nu l-am întrebat pe Dl. Mihai Penescu – directorul Editurii ALL-ALFA – câte exemplare a vândut din *Opere complete*. Important este că un editor a avut încrederea, perseverenţa şi fidelitatea de a publica pentru prima dată în ţară *Operele complete* ale unui scriitor în viaţă. Este un exemplu mai puţin remarcat în presă, dar demn de urmat şi de alte edituri care sunt interesate nu numai de... câte exemplare vor fi vândute.

Dosarul de presă cu articolele şi cronicile publicate în Franţa, Statele Unite, Canada, Olanda şi Italia este mai voluminos în comparaţie cu cel din România.

Romanul *Al doilea mesager* – interzis de cenzura din ţară – a fost publicat la Paris şi cronicarii l-au plasat pe linia utopiilor negative ale lui Huxley, Orwell şi Zamiatin. Romanul a fost premiat în Franţa şi Statele Unite, dar în ţară nu s-a bucurat decât de o cronică sau două. Într-o recentă *Istorie a literaturii* un critic a remarcat că romanul *Al doilea mesager* are „o asemănare izbitoare cu *1984* al lui Orwell." Este demn de precizat că, în 1987-88, când am început să scriu cartea, nu citisem romanul lui Orwell, pentru simplul motiv că era interzis în România, iar eu nu-l procurasem pe căi clandestine. În schimb, Monica Lovinescu, într-o emisiune radio din 2003, a considerat de actualitate romanul şi a spus că este o „Apocalipsă după comunism".

În rest, nu mai aştept nimic şi nu mai am nici o iluzie...

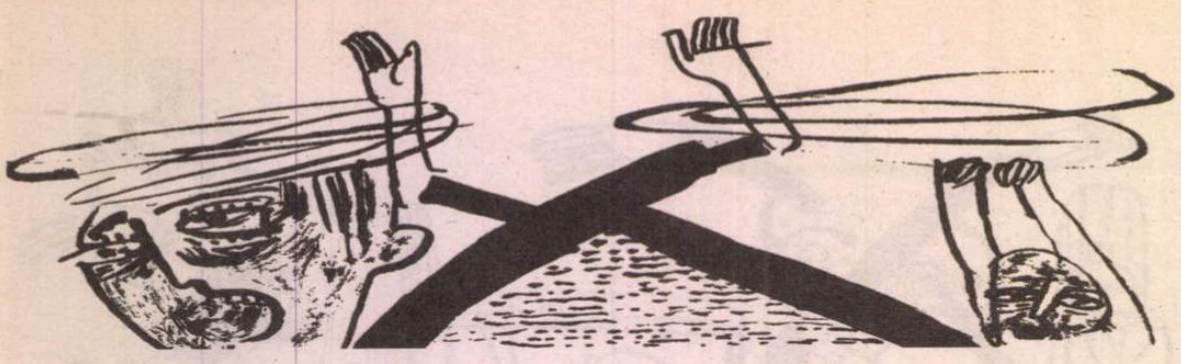
N.M: Ce rol joacă amintirea personală în romanele Dvs.? Nu doar în cele vădit autobiografice, dar şi în celelalte?

B.N: Amintirea personală a jucat – cum era firesc – un rol important în scrierile mele şi am fost mereu „în căutarea timpului trecut".

Nu am scris niciodată un roman „vădit autobiografic". De unde această impresie? Nu am făcut confuzia dintre biografie, memorii, jurnal şi ficţiune. Cum mi-aş fi îngăduit să spun: „Viaţa mea este un roman"?

Întotdeauna am plecat de la un fapt trecut pe care l-am transfigurat în imaginar şi ficţiune. Câteva exemple... În romanul *Ultimii*, am pornit de la anumite împrejurări cunoscute din familie (ultimii burghezi), dar romanul s-a ridicat la o analiză generală a unei generaţii care trăia într-o epocă istorică sinonimă cu o „colonie penitenciară". Nimeni din familia mea nu a comis o crimă imaginară, însă crima a aparţinut doamnei Rovenţa, suspectată de poştaşul Petran. În romanul *Zile de nisip*, pretextul a fost furtul hainelor de pe plaja de la Mamaia. Dar ancheta a aparţinut doctorului Cristea, care l-a acuzat pe nedrept pe tâmplarul Vasile Mihăilescu, iar acesta, în cele din urmă, l-a ucis pe doctor. Dacă această întâmplare strict personală – furtul hainelor – nu s-ar fi ridicat la rangul de simbol social (raportul dintre dominator şi dominat), poate nu s-ar fi sesizat *Geniul Carpaţilor* care a interzis adaptarea cinematografică. Nu m-a surprins faptul că regizorul filmului a uitat că a fost scris un scenariu şi că a existat un scenarist. La fel s-a întâmplat şi cu romanul *Cartea lui Ian Înţeleptul*, care a plecat de la o falsă epidemie anunţată de autorităţi pe plaja de la 2 Mai, pentru a-i alunga pe nudişti. Romanul a transfigurat acest fapt banal şi a ajuns la „un lagăr de concentrare înconjurat de sîrmă ghimpată" în care tiranul Ian Înţeleptul i-a provocat pe supuşi să-l ucidă, pentru a redobândi ideea de libertate. În timp ce scriam romanul, mă întrebam

»



este de preferat ca un critic să nu cunoască prea multe amănunte din viaţa unui scriitor, pentru că este dificil să disociezi evenimentele trăite de el şi „viaţa cărţilor".

interviurile României literare

„Cine este acest Ian?", dar niciodată nu am afirmat – cum a susţinut un critic – că este Christos. Un singur critic a remarcat „mitul christic", dar alţi critici l-au contestat în favoarea lui Vargas Llosa din *Războiul sfârşitului lumii*. Numai Llosa are dreptul de a trata mitul christic... La fel s-a întâmplat şi când am scris romanul *Dimineaţa unui miracol*, dar să ne oprim aici.

N.M: Philip Roth susţine că un romancier nu scrie niciodată despre el însuşi sau despre personaje reale. Le imaginează, atât personajele, cât şi împrejurările. Le pune în scenă, cum spune el însuşi. Până la ce punct Dvs. sunteţi Iustin din trilogie? De la ce punct înainte, Iustin este un actor independent de autorul piesei?

B.N: Să admitem că Iustin Arghir din romanul *Somnul vameşului* sunt eu, aşa cum alt scriitor – păstrând proporţiile – a spus: „Eu sunt Madame Bovary". Contele Robert de Montesquiou a fost modelul principal al baronului Charlus din *À la recherche du temps perdu*. Personajul Marcel din *À la recherche*... nu este cumva Marcel Proust? Şi totuşi... ancheta lui Iustin Arghir în familie pentru a afla de ce este „vinovat fără vină" aparţine personajului, niciodată nu i-am întrebat pe cei din familie pentru a afla povestea vieţii lor. Mi s-a reproşat că nu seamănă cu destinul lor. O mătuşă mi-a spus: „De unde ai ştiut că Lizica a avut un amant? Ţi-a spus ea?" „Nu am vorbit niciodată cu ea şi nu cred că mi-ar fi mărturisit un adulter", i-am răspuns amuzat.

În romanele lui Philip Roth – *Sabbath's Theater* şi în special în *Complexul lui Portnoy* am găsit amănunte din viaţa comunităţii evreieşti de la New-York, căreia îi aparţine. Am putea să confundăm romanele cu viaţa lui? Ar fi o listă prea lungă pentru a-i evoca pe toţi scriitorii ruşi, europeni sau americani implicaţi în anumite împrejurări istorice: Apollinaire (Primul Război Mondial), Orwell şi Malraux (Războiul din Spania) sau Soljeniţîn (Al Doilea Război Mondial), care au servit doar ca pretext pentru operele literare. Soljeniţîn a trecut de la *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici* la *Gulag* sau *Roata Roşie*.

Este de preferat ca un critic să nu cunoască prea multe amănunte din viaţa unui scriitor, pentru că este dificil să disociezi evenimentele trăite de el şi „viaţa cărţilor".

N.M: Ceea ce aţi scris în ultimii ani, mai ales eseuri, ca şi caracterul acestora (inclusiv *Un tigru de hârtie*) mă face să cred că pariaţi din ce în ce mai puţin pe literatură ca ficţiune şi din ce în ce mai mult pe literatură ca mărturie. Ar trebui să interpretăm acest pariu ca o întoarcere la memorie, aceea care încărca odinioară bateriile trilogiei, după ce aţi parcurs drumul de la ficţiunea socială la parabola politică?

B.N: Nu am abandonat literatura, dar după ce am scris 14 romane era firesc să mă îndrept şi spre alte domenii în care să cunosc şi să înţeleg „fiinţa în timpul istoric". Am scris eseuri, polemici în care „m-am răfuit cu toţi şi cu toate" şi care mi-au adus multe insulte şi defăimări.

Un tigru de hârtie nu este o întoarcere la memorie sau o mărturie, ci o analiză a Dosarului de Securitate (800 de pagini) în care am încercat să aflu originile şi modelele care au stat la baza acestui fenomen care a terorizat viaţa oamenilor şi societatea românească timp de aproape 50 de ani (vom reveni).

N.M.: Moralismul din cărţile pe care le-aţi publicat după 1989 exista şi în cele dinainte. Mai puţin evident. Sunteţi conştient de pericolul de a nu vă mai trata personajele – inventate sau reale – cu aceeaşi obiectivitate ca înainte?

B.N: Un roman nu se scrie cu bune sau cu rele intenţii şi uneori Satana priveşte peste umărul scriitorului paginile albe şi asteaptă zămislirea personajelor. Încerc să-mi amintesc în ce roman am păcătuit să fiu moralist? În *Somnul vameşului* Iustin Arghir ajunge la urmă notar. În *Al doilea mesager* revolta în genunchi a scriitorului Danyel Raynal se termină cu cedarea în faţa Guvernatorului căruia îi scrie discursurile. În *Îmblânzitorul de lupi* Iosif dispare din colonia exilaţilor.

Nu vreau să evoc faptul că de la filosofia greacă şi până la cea germană, Frumosul reprezenta Binele. Dar şi Răul poate ilustra Binele şi, uneori, Urâtul poate fi considerat Frumos, cum este cazul în pictură.

Şi atunci, de unde această impresie că romanele mele sunt moralizatoare, precum filmele americane cu *happy-end* în care hoţii sunt prinşi de vardişti? Poate această impresie rezultă dintr-o lectură rapidă a romanelor, dar şi de la un transfer subtil şi neprevăzut al acuzaţiilor unor scriitori cu care am polemizat. Iată câteva exemple: „patos justiţiar, fervoare justiţiară, necruţător chestor moral" şi „neîmblânzitul justiţiar, sumbru, inchizitorial". Într-o recentă *Istorie a literaturii* am fost calificat drept „un masochist al scormonirii trecutului şi un intransigent, gata să se răfuiască cu toţi şi cu toate". Dacă adăugăm cuvintele „preţios, justiţiar, chestor moral" şi „intransigent", poate uşor să rezulte că sunt moralist şi că romanele mele sunt moralizatoare.

N.M.: Sunteţi un bun povestitor. Unele din romanele Dvs. au intrigă şi chiar suspans poliţist. Altele, tot mai des, preferă relatării comentariul. De ce aţi simţit nevoia, în *Un tigru de hârtie*, o carte care putea fi sută la sută „documentară", să refaceţi, de exemplu, istoria instituţiilor de Securitate? Ca romancier, n-ar trebui să vă pasioneze viaţa aşa-zicând brută mai mult decât opiniile şi teoriile? Nu simţiţi, în definitiv, nevoia să mai scrieţi o poveste simplă, „banală", fără filosofie şi fără morală?

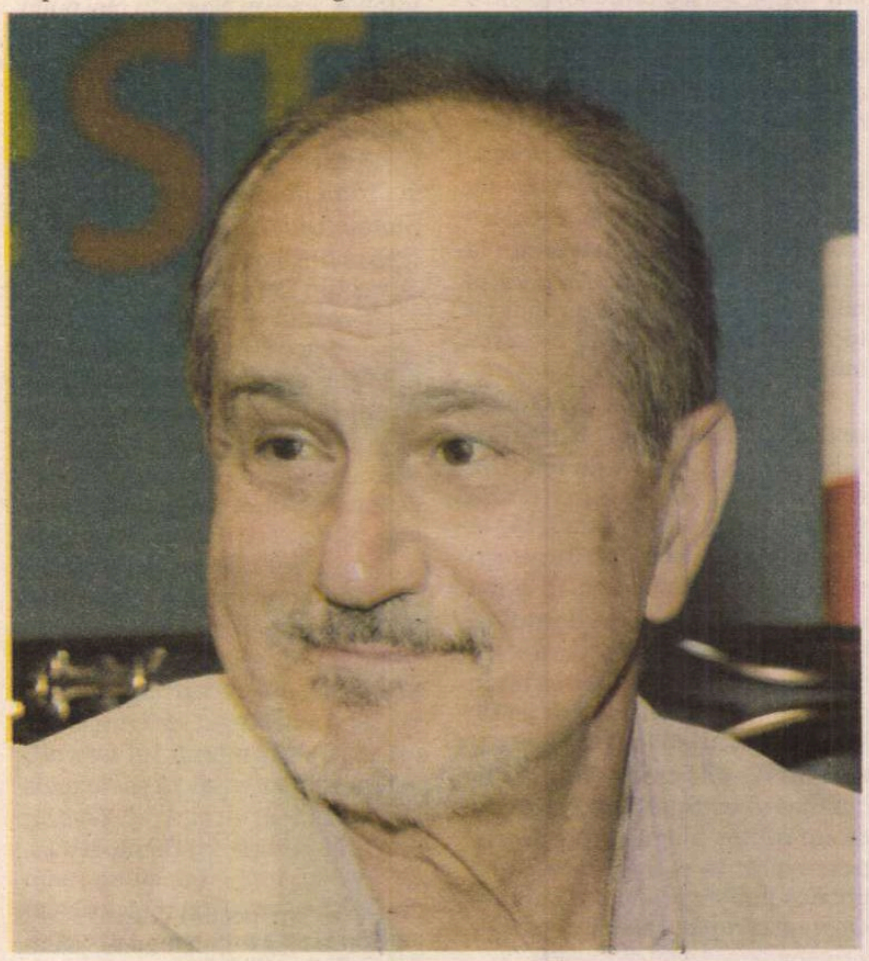
B.N: Dacă *Un tigru de hârtie* ar fi fost un roman de autoficţiune sau „sută la sută documentar", ar fi însemnat să reproduc rapoartele ofiţerilor de Securitate şi notele informative ale colaboratorilor. Viaţa brută din Dosarul de Securitate era pierdută într-o mulţime de rapoarte de urmărire la edituri, case de filme, mijloacele tehnice de ascultare şi înregistrare a convorbirilor telefonice (400 de pagini), toate amestecate într-un conglomerat în care cititorul s-ar fi rătăcit şi l-ar fi abandonat. Am citit de trei ori dosarul şi abia la urmă am reuşit să-i descopăr liniile de rezistenţă şi să organizez acel amalgam inform de sute de pagini.

În timpul lecturii m-am întrebat unde şi când s-a născut această instituţie criminală şi cine a fost modelul modelului? Am pornit de la Inchiziţie (Torquemada), am trecut prin Revoluţia Franceză (Teroare şi cele două ghilotine, una la Paris şi alta în provincie), am ajuns la Revoluţia bolşevică (Teroare roşie) şi m-am oprit la exportul sovieticilor în România, dar executat cu eficienţă piteşteană de către români.

De ce nu s-a remarcat partea documentară şi structurarea pe capitole: edituri, cinematografie, informatori identificaţi şi neidentificaţi, lista ofiţerilor de Securitate, până la paginile de documente şi fotografii? Oare explicaţia se ascunde în faptul că lectorul s-a oprit la primele pagini şi nu a mai avut răbdarea să ajungă şi la... fotografii? O altă explicaţie ar fi că în dosar am găsit şi scriitori care au fost informatori, fapt de neacceptat de cei care i-au protejat în articolele publicate în *Polemici* (*Opere complete*, vol. 7). Există scriitori care au avut relaţii bune cu Dumitru Popescu Dumnezeu, Vasile Nicolescu, Gogu Rădulescu, Dumitru Popescu, iar după '89 cu Iliescu şi Băsescu. Sunt echidistanţi, dilematici, simpatici, au urmărit o carieră literară şi politică şi nu au avut o atitudine, convingere şi caracter. În plus, se laudă că nu s-au certat cu nimeni. Toţi au dreptate, având abilitatea de anghilă care se strecoară din mână când vrei s-o prinzi.

Au fost puţine cărţi consacrate arhivelor secrete ale instituţiilor poliţieneşti. Putem să-i amintim pe Timothy Garton Ash (*Foloasele prigoanei*), Stelian Tănase (*Acasă se vorbeşte în şoaptă*), şi *Un tigru de hârtie*. Sunt convins că şi alţi scriitori se vor consacra acestui domeniu şi vor intra în „Pivniţele Vaticanului securist".

N.M.: Are dreptate acelaşi Philip Roth să spună: „Nu eu, ci personajele mele trec prin situaţii extreme". Cu alte cuvinte, romancierului american nu i se pare important ca autorul să fie acela care trece prin situaţii extreme, ci ca el să ştie să-şi pună personajele în astfel de situaţii. Vă întreb, dacă nu sunteţi ispitit să uitaţi situaţiile extreme pe care le-aţi trăit Dvs. înşivă, începând încă din adolescenţă (familie



Trăiesc o dublă curiozitate şi aventură: în raport cu mine şi cu personajele pe care le zămislesc, dar care uneori îşi arogă libertatea de a merge pe picioarele lor.

proscrisă social, jurist respins de sistem, liber-profesionist într-un regim de bugetari, exilat şi reîntors într-o lume care întârzie să vă recunoască) şi să imaginaţi personaje complet diferite, obligate să facă, ele, faţă trecutului.

B.N.: Întrebarea revine obsedant asupra memoriei, a trecutului, a istoriei personale din care nu am reuşit să mă smulg în favoarea unor „personaje complet diferite, obligate să facă, ele, faţă trecutului". Iau la întîmplare romanul *Al doilea mesager* în care Danyel Raynal parcurge viaţa în sens contrar decât al meu. El se întoarce în insula Belle Isle, iar eu am plecat în exil din insula Belle Isle, Insula Victoriei. Oare am scris eu discursurile unui dictator? Semăna viaţa mea cu o utopie negativă, parabolă sau alegorie? Sau doctorul Cristea din *Zile de nisip* seamănă cu mine, şi am avut eu porniri tiranice până la distrugerea unui individ? Dar de unde porneşte această impresie că „situaţiile extreme pe care le-am trăit" revin mereu în romanele mele? Dacă s-ar fi făcut o lectură ce ar fi depăşit *Somnul vameşului* în care se pot găsi anumite amănunte din viaţa mea, atunci nu s-ar fi rămas la impresia că sunt preocupat de anumite împrejurări autobiografice. Recunosc că nu ar fi fost o lucrare simplă pentru a citi 15 romane care însumeaza 1000 sau 2000 de pagini. Nu ar fi fost o treabă uşoară; cere timp, răbdare, interes şi înţelegere. Dar în lipsa acestor virtuţi, se poate face o interpretare eronată.

N.M.: Ce v-a determinat să vă consacraţi o parte din timp filosofiei? Citiţi filosofie dintotdeauna sau e un interes de dată recentă? Credeţi că acest interes v-a influenţat literatura în bine sau în rău?

B.N.: Filosofia nu face nici bine şi nici rău literaturii, aşa cum un personaj din Molière se întreba dacă este bine sau rău să frecţionezi cu alifie un picior de lemn.

Am fost interesat de filosofie (iubirea de înţelepciune a Zeiţei Sofia), dar şi de istorie, teologie, nu zic şi de pictură. Când închid ochii vad pereţii unde se află tablourile *Primăvara* şi *Naşterea lui Venus* ale lui Boticelli de la Galeria Uffizi din Florenţa.

Muzica face bine sau rău literaturii? Gide a scris *Notes sur Chopin* şi *Le prelude en ré mineur*, iar Proust în *À la recherche du temps perdu* a evocat *Mica sonată a lui Vinteuil*. Au făcut bine sau rău Gide sau Proust?

Maurice Merleau-Ponty şi în special Gilles Deleuze au căutat sensurile filosofice în opera lui Proust (*Proust et les signes*) precizând că literatura nu copiază realitatea, dar explorează modurile individualităţii concrete şi propune noi maniere de a simţi lumea în devenire. A făcut rău sau bine Proust că l-a inspirat pe Gilles Deleuze în analiza lui?

În ultimul timp m-a preocupat muzica de jazz. Pentru că nu ştiu să cânt la nici un instrument, am scris romanul *Provocatorul* în care Guy este un cântăreţ de jazz la pian şi fost jurnalist în războiul din Algeria – aceste amănunte infirmă încă o dată că romanele mele ar fi „vădit autobiografice". Cum este posibil ca un scriitor să nu treacă prin filosofii greci, latini sau germani? Sunt trei ruguri care ard în continuare: Socrate, Isus şi Jeanne d'Arc. Drumul cunoaşterii a început la Jerusalim, a continuat la Atena şi a ajuns la Roma. Oare cultura nu este o condiţie *sine qua non* pentru un scriitor autentic?

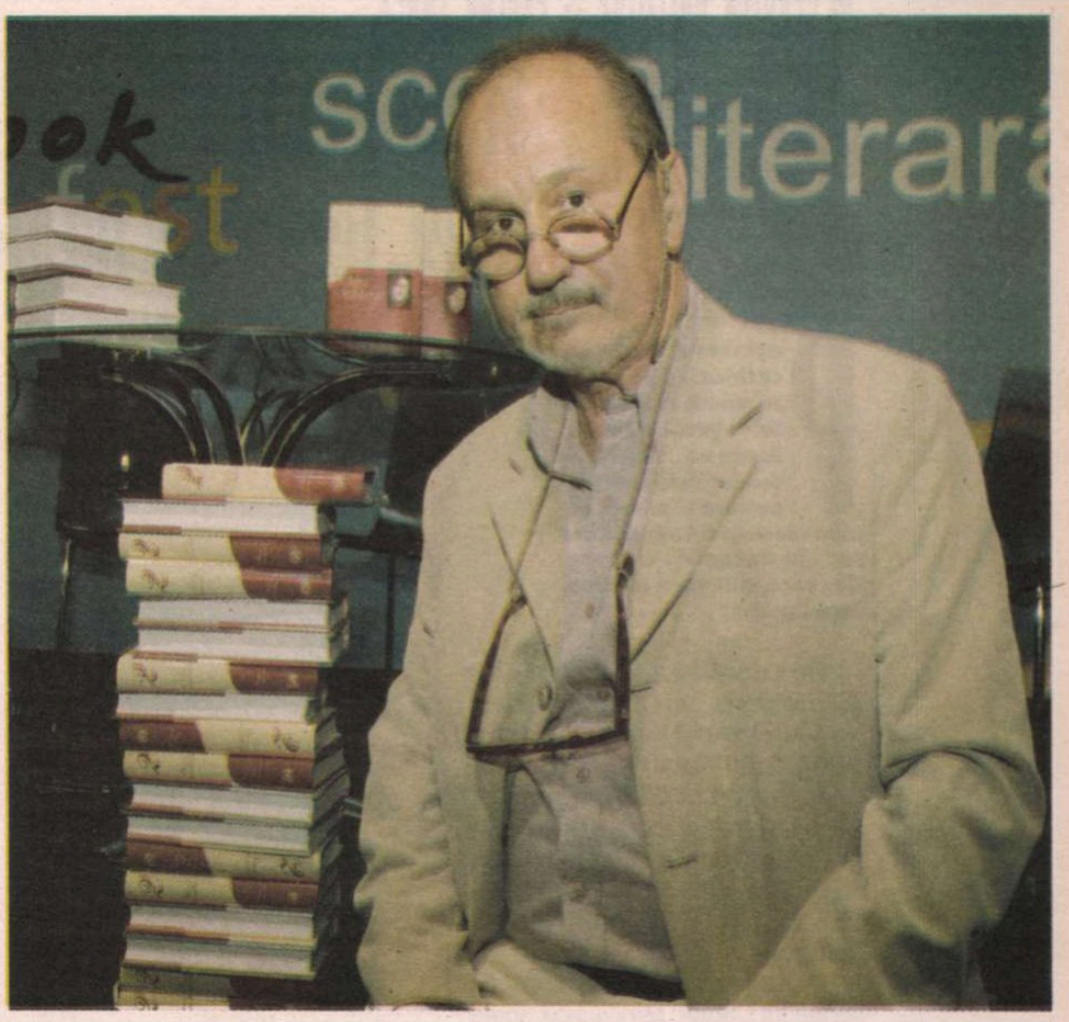
N.M.: Romanele Dvs. cele mai importante nu denotă un spirit religios pronunţat. Totuşi, religiozitatea pare să vă inspire în câteva din romanele mai noi. Aţi devenit credincios sau aţi fost dintotdeauna? Ca şi filosofia, religia ajută imaginaţiei literare? Ştiţi că, devenit religios la bătrâneţe, Tolstoi n-a mai scris nici o capodoperă.

B.N: Sunt persoane practice pe care le invidiez pentru că sunt interesate numai de real şi realitate (acum şi aici), nu sunt pândite de ispita transcendentului (*au-delà*) şi nu sunt preocupate de misterul naşterii, al vieţii şi al morţii. În special al morţii... Dar şi de negânditul gândit şi grăit, inefabilul, misterul şi miracolul. Sunt credincios, dar pândit şi bântuit în fiecare zi de îndoială. *Cred Doamne, ajută necredinţei mele*. Cum să nu cunoşti revelaţia avută de Sf. Pavel pe „Drumul Damascului"? Cum să nu citeşti *Confesiunile* Sf. Augustin care printr-o iluminare într-o grădină din Milano a auzit o voce: „Tolle, legge. Tolle, legge." „Ia şi citeşte." Cum să nu te preocupe „Pariul lui Pascal"? Sau să nu fi auzit de Lao-Tzi care a fost scriitor, arhivar al regelui şi iniţiatorul Taoismului?

Revenim la întrebarea: filosofia sau religia ajută imaginaţiei literare? Cu cât un scriitor este mai cultivat şi simte că dincolo se află un „domeniu mântuit" pe care nu-l confundă cu poezia sau romanul, cu atât universul de inspiraţie este mai elevat.

Dacă Tolstoi a devenit religios la bătrâneţe şi nu a mai scris nici o capodoperă, exemplele contrare sunt numeroase: Dostoievski (*Demonii – Spovedania lui Stavroghin* şi *La Tihon*) , Paul Claudel (pact mistic), François Mauriac, Georges Bernanos (catolic intransigent), Hermann Hesse etc. Thomas Mann a scris la 70 de ani trilogia *Iosif şi fraţii săi* inspirată din Biblie. Nu cumva este o capodoperă?

N.M.: Când aţi început să scrieţi literatură, aţi avut un model? Dar în anii din urmă? Există un scriitor pe care l-aţi descoperit târziu şi care v-a marcat?



B.N: Când am citit scriitorii ruşi, francezi sau americani, nu mi-am ales un model literar dintr-un reflex artistic şi nu am simţit nevoia să spun „Să scriu şi eu ca Flaubert". Singura lecţie învăţată de la ei a fost să nu mă plictisesc şi să nu-i plictisesc pe cititori. Scriu fără plan, note, fişe sau scheme. Am folosit diverse tehnici, precum romanul în roman, jurnalul în roman sau personajul scriitor care vrea să afle cum se scrie un roman. Trăiesc o dublă curiozitate şi aventură: în raport cu mine şi cu personajele pe care le zămislesc, dar care uneori îşi arogă libertatea de a merge pe picioarele lor, eu fiind un simplu scrib sau copist care aude glasurile lor. Nu am fost contagiat de realismul socialist, noul roman, onirismul sau romanul autoficţional. Nu am nici un merit! Refuzul a fost dăruit de har sau graţie care mi-au rezervat plăcerea şi bucuria de a fi eu însumi.

Am fost preocupat de lumea magică a ficţiunii care se deschide în faţa personajelor cu o psihologie complexă, uneori contradictorie, de o intrigă semi-poliţistă şi un final deschis care să invite cititorul să continue romanul după ce a închis coperţile.

În ultimul timp am citit puţine romane, dar am fost curios să aflu despre ce şi cum scriu câţiva autori: Amélie Nothomb, Catherine Millet, Serge Doubrovsky, Marie Pullet Doux etc. Este o literatură a „eternului moi" dominată de *érotisme, narcissisme, nombrilisme*, şi uneori lipsită de o tematică interesantă şi pasionantă.

N.M.: Într-un anumit fel, preferinţa Dvs. din ultima vreme pentru mărturie nu se regăseşte în romanele recente ale generaţiei '60. Nici chiar în cele mai recente romane ale Dvs. pe care le-aţi scris în exil sau după aceea. Consideraţi că ficţiunea nu e pe deplin compatibilă cu mărturia despre o epocă şi despre o lume?

B.N: În prefaţa romanului *Somnul vameşului* am scris: „am fost martorul unei epoci. Sunt obligat să-mi depun mărturia". Cu o singură condiţie: mărturia să fie transfigurată artistic şi trecută prin filtrul imaginarului şi al ficţiunii. Altfel, rămâne o mărturie în faţa unui notar sau a unui tribunal. Un roman construieşte o altă lume decât cea din realitate, dar care stă în faţa noastră ca o catedrală sau răsună melodios ca o simfonie. Poate romanul să fie construit din fragmente – cioburi de sticlă colorate –, dar autoficţiunea trebuie să se adune într-un sens global şi artistic.

N.M.: Veţi mai scrie un roman? Sau măcar o povestire?

B.N: Vreau să scriu o poveste simplă, fără trecut, fără memorie, fără moralism, fără filosofie, fără religie, fără bla-bla, fără... I-am găsit titlul. *Nu trăia decât pentru o pisică*. Nu ştiu cine va vorbi primul, stăpânul pisicii sau pisica, deoarece nu cunosc graiul necuvântătoarelor! Aristotel în *Poetica* era de părere că „rolul poetului este de a spune nu ceea ce s-a petrecut cu adevărat, ci ceea ce s-ar fi putut întâmpla în conformitate cu asemănarea şi necesitatea"... Aoleo! Iarăşi un filosof... ■

august 2010

Studiul realizează, cu multă discreţie, o mică revoluţie metodologică în cercetarea unui text medieval în cultura română.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Monografia unei legende hagiografice

Puţini mai sunt cercetătorii dispuşi să se aplece asupra textelor vechi şi să realizeze acele lucrări – monografii, ediţii – pe care filologia românească ar fi trebuit să le facă în deceniile trecute, dar care, din varii motive, încă lipsesc.

Un Eugen Munteanu, un Alexandru Mareş, un Gheorghe Chivu, un Viorel Guruianu sunt raritǎţi pe ogorul filologic şi, oricum, cu toţii vin din zona disciplinelor lingvistice. În zona literaturii, repertoriul e încă şi mai sărac (în afară de numele profesorului Mihai Moraru, altul nu-mi vine repede în minte).

Iată de ce surpriza întâlnirii cu cartea lui Gabriel Mihăilescu, *Viaţa Sfintei Maria Egipteanca*, a fost, pentru mine cel puţin, plăcută. Nici nu-mi pot explica relativa indiferenţă a mediului literar faţă de ea – mai ales a celor care predau literatură veche în multele noastre universităţi! –, altfel decât prin complexitatea materiei.

Cercetătorul se făcuse cunoscut printr-o laborioasă carte despre *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir (*Universul baroc al „Istoriei ieroglifice". Între retorică şi imaginar*, 2002), recenzată la timpul cuvenit de profesorul Mircea Anghelescu chiar în revista noastră. Însă lectura aplicată romanului lui Cantemir părea că îl va duce pe Gabriel Mihăilescu în altă direcţie, şi anume pe calea deschisă de studiile lui Dan Horia Mazilu şi Eugen Negrici. O şcoală a „contemporaneizării" fenomenului literar medieval, fie prin apelul la istoria mentalităţilor şi imagologie, fie prin lectura în grilă estetică şi/sau stilistică, fie, în fine, prin îmbinarea tuturor acestora într-o perspectivă antropologică.

Noul său volum, intitulat cam baroc *Viaţa Sfintei Maria Egipteanca. Cele mai vechi traduceri, manuscrise şi versiuni. Studii şi texte*, merge într-o altă direcţie decât cea prefigurată de volumul de debut. Şi, la drept vorbind, nici nu ar trebui să vorbim despre o singură carte, căci între copertele ei coexistă două: studiul monografic al hagiografiei Sfintei Maria Egipteanca şi, respectiv, o ediţie de texte, conţinând[5] versiuni ale textului în limba română, cele mai vechi. Cele două cărţi stau împreună din anumite raţiuni metodologice – căci nu mulţi sunt cei care, parcurgând monografia, chiar specialişti fiind, să poată dispune imediat şi de texte –, dar mai ales editoriale (şi se înţelege că, dată fiind criza din domeniu, pe acestea din urmă mă abţin să le comentez). Reunirea lor face întregul mai interesant şi mai accesibil unui public ceva mai larg, cum ar fi cel universitar, însă în acelaşi timp face mai dificilă încadrarea lucrării şi, în consecinţă, comentarea ei în paginile publicaţiilor literare. Probabil că (şi) această dificultate de încadrare explică puţinul ecou al cărţii.

Spuneam că, în *Viaţa Sfintei Maria Egipteanca*, Gabriel Mihăilescu s-a îndepărtat vizibil de traseul anunţat în cartea despre Cantemir. Studiul său monografic este un bun model de cercetare pozitivă (nu pozitivistă), după cum antologia de texte ne dezvăluie un editor „de şcoală veche": minuţios, atent, sistematic. Ansamblul respiră o plăcută atmosferă de soliditate, care însă nu exclude, din fericire, „jocul" intelectual şi disocierile teoretice de fineţe.

Studiul monografic, alcătuit de fapt dintr-o suită de studii care se întrepătrund, realizează, cu multă discreţie, o mică revoluţie metodologică în cercetarea unui text medieval în cultura română. Pentru că Gabriel Mihăilescu abandonează tiparul „clasic" al unei asemenea cercetări, care este cel istoric. El relevă tocmai inadecvarea criteriilor istoriografice în studiul poeticii legendei hagiografice, motiv pentru care procedează la o altă lectură. După un scurt excurs în care abordează, cu salutară precauţie, originea legendei, cercetătorul porneşte de mai departe, şi anume de la aspectele teoretice ale legendei hagiografice. Mai corect spus, de la temele şi motivele pe care le întâlnim întreţesute în textura povestirilor ce narează viaţa sfintei. Astfel, Gabriel Mihăilescu identifică patru tipare narative preexistente, consacrate de alte serii de texte (dedicate altor sfinţi) şi circulând în literatura creştină anterioară: *desfrânata pocăită*, *miracolul*, *monahul înfumurat* şi *întâlnirea*. Acestea se combină, pe un fond ideatic şi moral creştin, într-un „scenariu" care – cum cu îndreptăţire observă autorul – repetă, de fapt, cu o altă recuzită, specifică epocii patristice târzii, scenariul sacru al sacrifiului cristic.

Capitolul al III-lea, inteligent condus şi el, urmăreşte, cu informaţie pozitivă incontestabilă, pătrunderea Sfintei Maria Egipteanca şi a legendei sale în lumea occidentală, mai întâi în versiuni în limba latină, apoi în idiomuri vernaculare, pentru a ajunge la prelucrările literare medievale, renascentiste şi baroce.

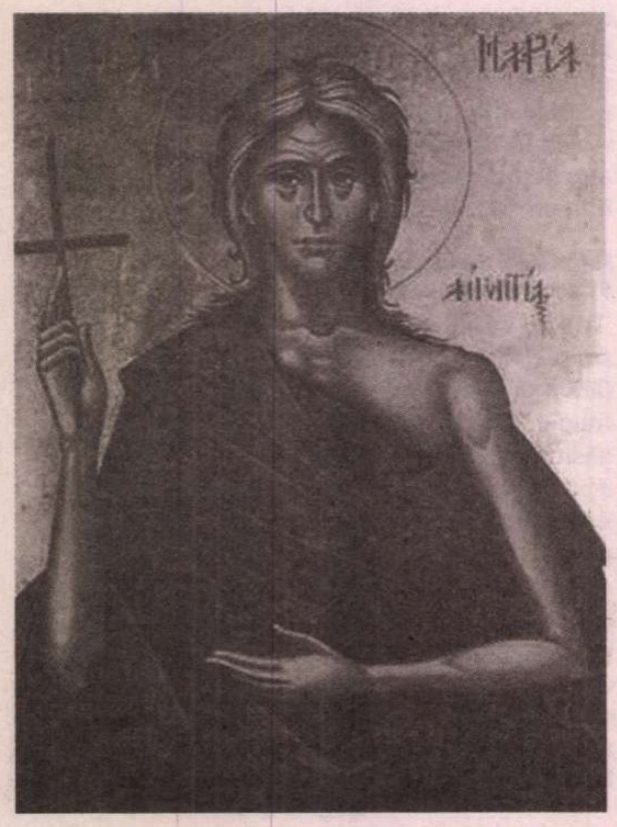
În mod curios, în spaţiul ortodox, unde sfânta e, la ora actuală, mult mai populară decât în cel catolic sau protestant, cercetările asupra legendei ei hagiografice sunt cvasiinexistente. Motiv pentru care Gabriel Mihăilescu procedează, în capitolul IV (*Versiunile româneşti*), în primul rând la un demers de sistematizare a noianului de informaţii risipite, uneori contradictorii, ulterior identificând în manuscrisele româneşti 5 variante tipologice „lungi" şi 3 „scurte". Repet, tipologia propusă de cercetător se bazează pe poetica legendei, nu pe criterii istoriografice (origine, datare, filiaţiuni etc.). Sistematizarea sa este cu atât mai binevenită, cu cât popularitatea sfintei în mediul românesc este în creştere, facilitată de criza morală a societăţii şi, mai ales, de caracterul „extrem" al moralei legendei: dacă până şi o prostituată poate ajunge, prin credinţă, speranţă şi dragoste şi prin puterea rugăciunii, la sfinţenie, înseamnă că redempţiunea este oricând posibilă...

Studiul monografic este completat, cum spuneam, de o ediţie de texte, conţinând 5 variante româneşti, cele mai vechi, ale *Vieţii Sfintei Maria Egipteanca*. Ediţia este importantă pentru că susţine cu dovezi disocierile teoretice ale autorului, dar şi întrucât oferă o primă privire de ansamblu asupra acestei legende, nu foarte frecventată de exegeza mai veche.

Ca editor, Gabriel Mihăilescu a avut de surmontat câteva dificultăţi, prima fiind absenţa din ms. rom. 5023 BAR, constituind cea mai veche versiune în limba română (denumită „din Şcheii Braşovului"), a ultimelor două file, conţinând finalul. Editorul a optat pentru completarea ei cu textul corespunzător din ms. rom. 26, aflat în Muzeul Şcolii din Şchei. De asemenea, pentru versiunea din *Viaţa şi petreacerea svinţilor*, a lui Dosoftei, a trebuit să meargă din nou la volumul din Biblioteca Academiei, întrucât ediţia din 2002 a Rodicăi Frenţiu conţinea numeroase erori de transliterare. Trebuie spus şi că Gabriel Mihăilescu a optat pentru o modalitate raţională de transliterare din chirilică, ce ţine cont de achiziţiile istoriei limbii române literare, pentru a furniza un text apropiat de ce va fi fost textul original, totuşi accesibil şi cititorului contemporan, care nu e neapărat un specialist în paleografie.

Mi se pare un câştig şi ideea de a „lega" studiul monografic de ediţia de text printr-un repertoriu iconografic, ce parcurge, în imagini iscusit alese, traseul demonstraţiei din carte.

Viaţa Sfintei Maria Egipteanca. Cele mai vechi traduceri, manuscrise şi versiuni. Studii şi texte reprezintă o valoroasă şi, să recunoaştem, neaşteptată contribuţie la o nouă înţelegere a fenomenului cultural românesc în Evul Mediu. Renunţând la poncifele vechii istoriografii, atât de prăfuite, dar şi la interpretările „estetizante", adesea hazardate, Gabriel Mihăilescu păşeşte pe un teritoriu nou, acela în care poetica şi studiul cultural îşi dau mâna, pentru a surmonta, măcar parţial, distanţa care desparte intelectul cititorului de azi de produsele cărturarilor noştri vechi. ■



Gabriel Mihăilescu – *Viaţa Sfintei Maria Egipteanca. Cele mai vechi traduceri, manuscrise şi versiuni. Studii şi texte*, Editura Universităţii din Bucureşti, 2008, 280 p.

■ poşta redacţiei de horia gârbea

Sărutul tău cald, colivă cu rahat

Luca Cipolla Scrieţi simplu şi emoţionant: *numele meu este Luca Cipolla şi sunt un bărbat italian de 34 de ani care locuieste la Cesano Boscone - Milano.* Remarcabil este că aţi învăţat româneşte atît de bine încît vă traduceţi cu acurateţe poemele în limba noastră, ceea ce mă umple de bucurie şi chiar de mîndrie. În plus, textele dvs. sînt pline de sensibilitate, ele sînt de fapt nişte pasteluri create cu delicateţe. Iată o mostră pe care, în semn de respect o reproduc şi în original, în minunata dvs. limbă maternă. Am schimbat un singur cuvînt cu unul pe care presupun că nu îl cunoşteaţi (*şleauri* în loc de *dale*, care era impropriu în context): *Sono ortica tra le messi/ ove un peso languido non mi cinge; sono sabbia sul selciato/ che un carro solca al cavalcare;/pelle ruvida al ritorno/ dove il sole è fiele e punisce le mie membra;/ ma penso a quella pietra svellersi al contrasto per il troppo ostro,/ per il grande astro./ Sunt urzica dintr-o recoltă ce durerea lâncedă nu o cuprinde; sunt nisip pe şleaurile pe care un car le brăzdează în trecerea sa; piele aspră la întoarcere unde soarele este fiere şi pedepseşte membrele mele; dar mă gândesc la acea piatră smulgându-se contrastului, din cauza vantului, pentru marele astru.*

Petre Petre (Petre Enuţă). E bine, frate, e foarte bine! Ai observaţie, dialog, personaje. Şi ce nume literar ai! Vezi ce bine ţi-a prins că ai violat-o pe boieroaică în 1907? Trebuie să bagi însă şi puţin suspans şi să mai schimbi cadrul din cînd în cînd. Dacă ai zece povestiri ca asta, e gata volumul. Cum probabil ai presupus, naraţiunea trimisă e prea lungă ca să apară aici, caută o revistă lunară tip almanah. Dar profesorul matale de română avea dreptate pînă la un punct. În sensul că scriitor eşti. Unde se înşela el: din asta n-o să trăieşti cum credea, sărmanul. Mulţumeşte-i lui Dumnezeu că ţi-a dat talent, caută-ţi o meserie bănoasă şi scrie.

Flory (Florina Dinu). Dragă Flory, versurile tale mi-au amintit un distih parodic din 1990, an în care nu te născuseşi încă: „Fată dragă, nu fi tristă/ că e mă-ta fesenistă". Indiferent ce politică face mama ta, tristeţea nu şade bine la 17 ani. Aşa că lasă „cerul plumburiu" şi obsesiile tanatice, mai ales că nu-i frumos să compari sărutul iubitului cu o colivă, fie ea şi cu... rahat: *trupul tău firav,/ cimitir să-mi fie,/ inima ta blandă,/ sicriu să-mi fie,/ iar sărutul tău cald,/ colivă cu rahat.* Fii veselă, dar serioasă şi citeşte poezie bună, evitîndu-l deocamdată pe Bacovia. Parafraza la Nichita Stănescu mi-a plăcut mai mult: *Viperă blândă, dragostea,/Mi-a intrat în sânge,/Mi-a înveninat sufletul,/Mi-a stăpânit inima./Veninul ei dulce, mi-a intrat în faţă/ M-a sărutat vipera, m-a sărutat pe faţă.//Şi de atunci, pomii/ au chip de femeie/Şi păsările/ siluete de orhidee.* La strofa finală, mai ales la rima *vis-abis*, am renunţat. Renunţă şi tu, rogu-te!

Sorin Olariu. Chiar dacă palma grea a tatălui dvs. v-a traumatizat

în copilărie: *îmi amintesc de palma grea a tatei/ cum despica cerul copilăriei/ mele în două/ ca un trosnet de muguri/ copţi/ ca o vecernie într-o limbă/ uitată/ /îmi amintesc de palma grea a tatei/ cum se unduia stângace peste/ anii mei fragezi/ ca un nor durut* (sic!), nu trebuie să torturaţi cititorii cu cacofonii. În plus mugurii nu pot fi copţi! De la trosnetul mugurelui, pe care îl comparaţi atît de gingaş şi masochist cu sunetul palmelor paterne, pînă la coacerea fructului (ca să nu mai vorbim de dorita lui distilare) trece o grămadă de timp. Înclin să cred că tatăl dvs. nu v-a bătut în chip adecvat: trebuia ori deloc, ori mai zdravăn.Luaţi-vă şi dvs. timp de reflecţie, recitiţi-vă cu exigenţă şi să auzim de bine. ■

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa de e-mail: posta.romlit@gmail.com.

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Remanieri

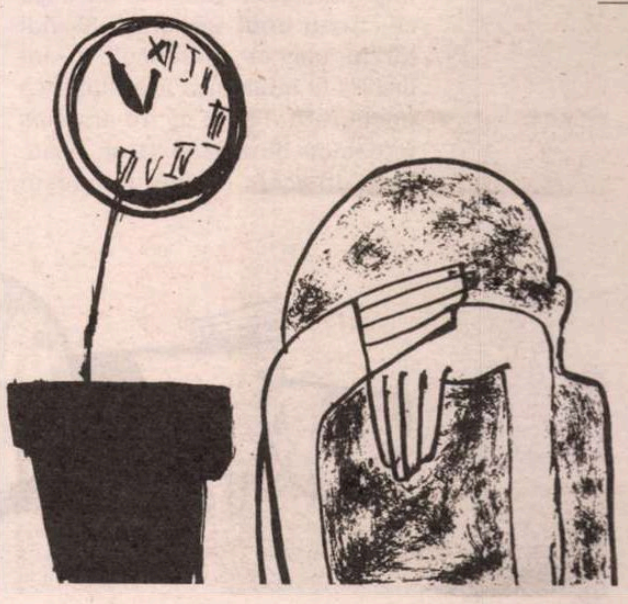
Am mai scris, în urmă cu destul de mulţi ani (în *România literară*, nr. 10, 1994) despre folosirea improprie a verbului *a remania* în vocabularul politic actual.

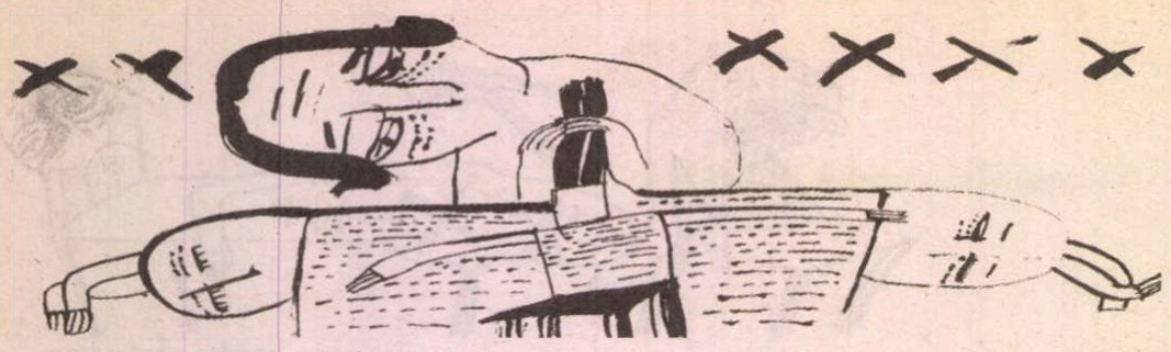
Lucrurile nu s-au schimbat în bine, între timp; dimpotrivă, aşa cum se întâmplă de obicei, abaterea s-a stabilizat, vorbitorii s-au obişnuit cu ea şi extinderea semantică tinde să fie acceptată. Abuzul constă, în acest caz, în folosirea unui verb care are drept obiect întregul (este remaniat, de exemplu, un guvern) pentru a denumi acţiunea asupra părţilor acestuia (ar fi „remaniat" un membru al guvernului). Argumentul esenţial pentru a păstra sensul de dicţionar al verbului *a remania* (în DEX: „a face modificări în organizarea unei instituţii, în compoziţia unui guvern etc.") este unul etimologic: verbul românesc a fost împrumutat din franceză, unde *remanier* înseamnă „apporter des modifications plus ou moins importantes à un ensemble" (*Trésor de la langue française informatisé*). Deplasarea semantică este explicabilă (nu şi acceptabilă), pentru că reprezintă un mijloc de scurtare şi de specificare a expresiei: *remaniatul* este cel „schimbat prin remaniere". Într-o ştire despre remanierea guvernului, ar putea fi însă foarte uşor folosiţi alţi termeni, mai potriviţi şi nicidecum ambigui, în context; s-ar putea vorbi pur şi simplu despre miniştri *înlocuiţi, schimbaţi din funcţie, îndepărtaţi din guvern* etc.

Asocierea verbului la participiu cu un individ izolat din întreg nu e o tendinţă care să se manifeste şi în franceză; unicul exemplu pe care l-am găsit, pe internet, e pus cu grijă între ghilimele: „à gauche, Upio Kakura, le ministre «remanié» des Droits humains" (*Congo indépendant*, 23.02.2010). În schimb, în presa românească, exemplele sunt cu miile; recenta remaniere guvernamentală a fost reflectată de televiziuni şi de cotidiene prin titluri ca „Dumitru, *remaniat*" (*realitatea.net*, 2.09.2010); „*Ministrul remaniat* al Agriculturii devine preşedintele Comisiei prezidenţiale pentru agricultură" (*tvr.ro*, 3.09.2010); „Vlădescu şi Mihai Dumitru, *remaniaţi*" (*antena1.ro*, 2.09.2010); „Moştenirea *remaniaţilor*: taxe mai mari" (*adevărul.ro*, 5.09.2010) etc. În faţa acestei avalanşe de citate, am putea conchide, cu obidă şi resemnare, că în româna de azi schimbarea s-a petrecut deja, uzul impropriu ajungând să fie dominant.

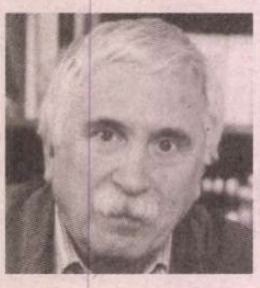
E totuşi demn de semnalat că există şi o (firavă) reacţie de respingere a construcţiilor în discuţie, chiar din partea vorbitorilor: unii dintre aceştia au intervenit, pe diverse *site*-uri, criticând abuzul semantic: „a remania înseamnă a reorganiza; deci remanierea e a guvernului, nu a unuia sau a mai multor miniştri" (ads, hotnews.ro, 2.09.2010); „Deci GUVERNUL se remaniază, NU miniştrii lui!!! (safasd, *gandul.info*, 2.09.2010); „miniştrii sunt schimbaţi, iar guvernul remaniat, că «a remania» înseamnă «a schimba componente (sau persoane) ale unui mecanism (ale unei instituţii)" (florin, *gandul.info*, 2.09.2010). Din păcate, ceilalţi comentatori nu par foarte impresionaţi de considerentele lingvistice, continuând să-şi exprime indignările politice.

Tema a fost discutată de curând şi de profesorul Stelian Dumistrăcel („Remaniaţi?", în *Ziarul Lumina*, 23.06.2010). Descriind cu ironie abuzul semantic (luate în literă, aserţiunile despre remanierea persoanelor ar presupune „eventualitatea de a li se aduce îmbunătăţiri în structura intimă"), autorul face şi câteva precizări istorice interesante. Termenul politic este atestat prima oară într-un discurs parlamentar al lui Titu Maiorescu, din 1874, iar devierea semantică nu este chiar atât de nouă, pentru că apare deja într-un roman interbelic al lui Cezar Petrescu. ■





■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Un talmeş-balmeş armonios

Spuneam în articolul din numărul trecut că Nicolae Manolescu m-a îndemnat să scriu amintiri despre cele mai vechi lecturi, cum el însuşi a făcut-o, atât de atrăgător, în *Viaţă şi cărţi*.

Tot acolo vorbeşte despre „talmeş-balmeşul" lecturilor din copilărie, ceva ce nu se poate evita, dacă este să mă iau şi după experienţa mea în domeniu. Voi spune aici şi despre ea câteva lucruri.

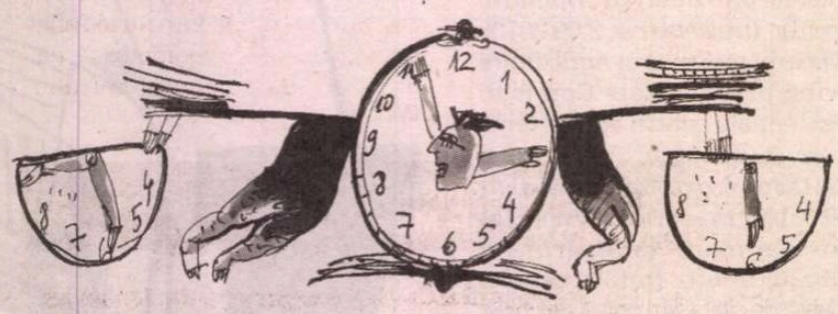
În fond în ce a constat acel talmeş-balmeş al primelor mele lecturi şi cum am ajuns la el? O bibliotecă propriu-zisă în casa părinţilor mei nu a existat, încropindu-se una abia după ce am devenit eu cititor de cărţi. Locuiam împreună cu bunicii materni, iar de citit în familie citeau mai ales femeile, adică mama şi bunica. Citeau romane, la întâmplare, cumpărate sau, cele mai multe, împrumutate. Bunicul şi tata citeau în special ziare, dar tata, după ce m-am alfabetizat, s-a îngrijit să mă aprovizioneze cu cărţi, îndemnându-mă să le citesc. Aproape zilnic îmi aducea cărţi. Am mai vorbit despre asta în *Amintiri şi portrete literare*. Tata era librar, ceea ce l-a făcut să trăiască fizic, pot spune, într-o lume de cărţi.

Şi nu numai fizic, ci şi sufleteşte. El nu avea multă instrucţie dar îi preţuia pe cei care aveau. Venea în legătură cu oameni care citiseră mult, care iubeau cărţile, cu profesori şi alţi intelectuali din oraşul nostru, frecventatori ai librăriei. În ei tata vedea modele de urmat pentru mine. Îi consulta, cred, în privinţa celor mai potrivite cărţi pentru copiii de vârsta mea. După o vreme am început eu însumi să-mi procur cărţi, înscris la biblioteca „Armencea" şi apoi la aceea care primise la Brăila numele lui Mihail Sebastian. Împrumutam cărţi luându-mă după ce citeau unul sau altul. Şi mai târziu, elev la „Bălcescu", m-am înscris la biblioteca liceului, încă neepurată. Poate că nu am ales totdeauna bine ce să citesc, poate că şi de acolo talmeş-balmeşul lecturilor mele din copilărie. Dar mă gândesc totodată că acele lecturi nici nu puteau fi altfel decât foarte amestecate. Erau în concordanţă normală cu veleităţile vârstei. Cititorul-copil este ahtiat să trăiască, prin lecturile lui, experienţe cât mai diverse, cât mai extravagante şi exotice, să adopte cât mai multe identităţi, să se transpună în cât mai multe ipostaze.

L-am văzut pe acel cititor-copil regăsindu-se în basmele lui Creangă şi Ispirescu, Andersen şi Perrault. Dar şi în *Dox*-uri. În tribulaţiile băieţaşului nefericit din *Cuore*, care-şi caută familia peste mări şi ţări, dar şi în isprăvile Căpitanului Blood, piratul englez care înspăimânta Caraibele. În Winnetou şi Old Shaterhand, eroii temerari ai Vestului sălbatic, creaţi de Karl May. Dar şi în personajele burleşti, cu iz de mahala bucureşteană ale lui N. Batzaria (Moş Nae), stârnitoare de râs, în Haplea, în Coana Frosa, în Porumbiţa şi Timofte, în Goangă şi Târlică. Şi pot să înşir la nesfârşit referinţe culturale care să ilustreze talmeş-balmeşul lecturilor mele din copilărie.

Prin 1960, într-un moment de crezută (dar repede infirmată) relaxare ideologică, un critic literar, Mihail Petroveanu, a lansat pe piaţa ideilor estetice (foarte săracă de altfel) conceptul de „turn Babel armonios". Definind astfel, neortodox, realismul socialist, criticul miza pe o îmblânzire a rigorilor dogmatice atunci în vigoare. Ar fi fost să se admită diversitatea de limbaje artistice (nu şi de conţinuturi, bineînţeles) după modelul polifoniei simbolice a turnului Babel.

Nevinovata ieşire din rânduri a criticului fu considerată însă erezie şi-i atrase lui M. Petroveanu un număr de neplăceri, criticarea aspră în „Scânteia" şi interzicerea pentru o vreme de la publicare. Dar azi trăim alte vremuri şi nu se va supăra nimeni pe noi, cu siguranţă, dacă vom taxa lecturile îndepărtate ale copilăriei drept un talmeş-balmeş armonios. ■



■ tropice surîzătoare de mihai zamfir

Poetul „cel mai brazilian" (III)

Manuel Bandeira – „cel mai brazilian dintre poeţi": în orice caz, unul dintre cei mai paradoxali. Iată acum şi al treilea paradox, cel mai spectaculos, întruchipat de el.

Ameninţat cu dispariţia încă de cînd avea 18 ani, a ţinut în frîu boala pînă la 82 (da, pînă la 82), cînd se retrage din scenă exact ca un om care ar fi fost perfect sănătos toată viaţa. Unica temă a poeziei sale a rămas însă cea care i s-a impus cu forţă din fragedă tinereţe – finitudinea existenţei umane şi încercările omului de a face faţă acestei unice probleme cu adevărat grave. Zecile de procedări prin care omul răspunde provocării esenţiale formează conţinutul poemelor lui Manuel Bandeira, fie că ele se prezintă sub aparenţe comice, senine, angoasate sau tragice. O viaţă întreagă de chin interior ia, în poemul *Testament*, de exemplu, formă ludică, de glumă funambulescă:

Criou-me desde eu menino,
Para arquiteto meu pai.
Foi-se-me um dia a saúde…
Fiz-me arquiteto? Não pude!
Sou poeta menor, perdoai!

Ceea ce pe româneşte ar putea suna cam aşa:

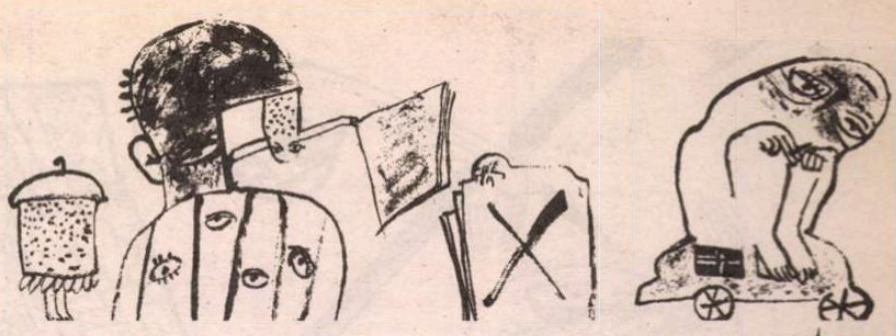
M-a crescut tata de mic
Ca să ajung arhitect.
Însă m-am îmbolnăvit…
N-am mai ajuns arhitect!
Ci doar – şi vă cer iertare – un poet minor!

Cînd scria poezia de mai sus, după ce trecuse bine de 50 de ani, Bandeira nu mai era de mult un „poet minor". De fapt, poet minor n-a fost el niciodată.

Suita de accidente existenţiale trăite de Bandeira nu ar fi fost însă de ajuns; a trebuit ca poezia lui să posede şi o vibraţie cu totul specială. Poetul care a trăit ani lungi cu sabia lui Damocles deasupra capului, începînd să spere în vindecare abia după ce trecuse bine de 40, n-a avut de partea lui doar asumarea pariului grav cu destinul; boala nemiloasă a făcut involuntar şi o faptă bună – a trezit latenţele poetice dintr-o conştiinţă ce nu şi-ar fi cunoscut altfel niciodată adevărata vocaţie.

Primele culegeri de versuri, scrise cu spectrul dispariţiei iminente în faţă, mărturisesc mai mult decît stricta suferinţă personală. Dacă ele se învîrt obsesiv în jurul acelei „Doamne Albe" care îl urmăreşte pe poet, dacă titlul primului volum era *Cenuşa orelor*, nu e mai puţin adevărat că prin aceste versuri pătrundea în poezia braziliană un aer nou, de-a dreptul exotic faţă de ceea ce se scrisese pînă atunci la Rio de Janeiro şi la São Paulo.

Boala, regretul, sfîrşitul nu vor fi niciodată percepute cu auto-înduioşare, cu jelanii sau cu inutilă revoltă: pluteşte deasupra lumii de tristeţe o ciudată atmosferă Apollinaire. Poeziile, disperate în substanţa lor, au poante ironice sau de melancolie tandră, ca şi cum totul s-ar desfăşura într-un bîlci universal vizitat de Manuel ca simplu spectator curios. Versul îi rămîne întotdeauna bine strunit, sintetic, forma clasică nu e niciodată abandonată; rareori, ca din întîmplare, cîte o elipsă şocantă, o tmeză inoportună, un joc de cuvinte ne amintesc că piesele au fost compuse pe la 1910-1920 şi că necunoscutul poet brazilian era atunci, fără efort, contemporanul perfect al europenilor din acei ani. ■



Un fel foarte serios de a face teatru, preocupat, fără fițe și demonstrații bombastice, fără ideea periculoasă că „acum sau niciodată". Un tînăr regizor și cîțiva actori adevărați.

■ cronica dramatică de marina constantinescu

Apropo de violoncel

Astrăbate țara noastră-n lung și-n lat ține de sensul pur și nealterat al cuvîntului „aventură". Ore și ore ca să ajungi de ici, colo, în fond, pentru că distanțele nu depășesc cinci sute și ceva de kilometri.

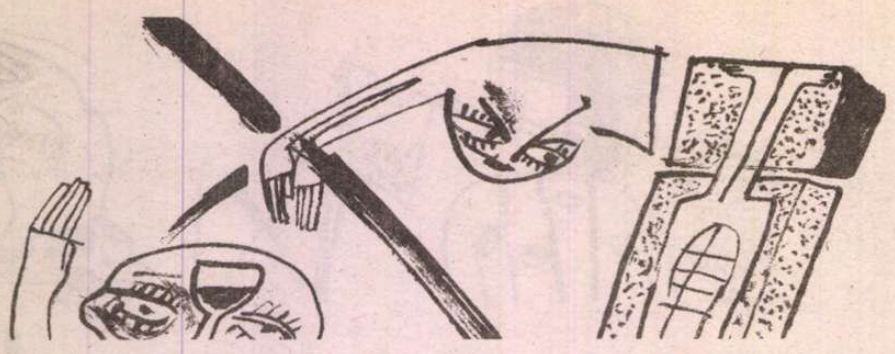
Neavînd autostrăzi, neavînd drumuri şi poduri, neavînd bun simţ şi respect, calcule nu se pot face. Nu poţi conta în nici un fel pe timpul tău. Ceilalţi îşi bat joc de el, de tine, de bani, de orice drept pe care s-ar cuveni să-l ai ca cetăţean. E caraghios de-a dreptul să îndrăzneşti să-ţi faci un program. Nu ai nici cea mai mică şansă să-l respecţi. Acum cincisprezece ani făceam o oră jumătate, cînd mă leneveam la volan, pînă la Sinaia ca să asist la activităţile Academiilor de Teatru din lume. Acum... imprevizibilul absolut. Acum cincisprezece ani, cînd mergeam spre Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ, nu-mi lua mai mult de cinci ore ca să ajung. Astă primăvară am făcut opt. Cu un şofer profesionist. Tot astă primăvară am plecat spre Odorheiu Secuiesc ca să văd la Teatrul „Tomcsa Sándor" un spectacol selecţionat pentru Festivalul Comediei, este vorba despre „Şi cu violoncelul ce facem?" al lui Matei Vişniec, pus în scenă de Zakarias Zalan, un foarte tînăr absolvent de Regie la Bucureşti. Am ales trenul. Greşit!... Am cumpărat bilet la tren intercity, clasa întîi, pe ruta Bucureşti-Sighişoara, ca să stau în tihnă la taclale cu Sanda Manu, pe care nu o văzusem de mult. Nimeni, dar absolut nimeni din funcţionarele de la ghişeu nu mi-a dat o informaţie minimă şi necesară că trenul are ore întîrziere din pricina unor lucrări care nu se mai termină. Nicăieri nu exista un afiş explicativ. De unde să înţeleg, oare, că linia este în construcţie, că se reamenajează, reabilitează sau ce se întîmplă cu adevărat de drumul devine un coşmar? Dacă trenul intercity merge ca o mocăniţă, de ce nu plătim tariful corespunzător mocăniţei, cu diferenţa de clasă bun înţeles? De ce îmi ia statul din buzunar bani pe care nu îi merită? Şi asta nu de azi, de ieri, înţeleg că povestea are vechime. Cine îi dă acest drept? Este un abuz! De ce nu se dă un comunicat de presă, care să fie afişat şi în preajma ghişeelor, în care Ministerul Transporturilor să ne explice că sînt lucrări, că există, de aceea, un regretabil disconfort, că se întîrzie cu orele, că se pierd legăturile pentru alte rute, că se duce naibii orice program dacă nu ştii şi alegi un tren contînd pe orarul cunoscut? Este o comunicare normală, civilizată, care nu aduce prejudicii nimănui. Ba dimpotrivă. Nu este nici o ruşine să spui adevărul. Mă întreb cum se pedepseşte furtul pe care statul îl practică cu neruşinare asupra milioane şi miloane de cetăţeni, de ani de zile? Acest dispreţ profund azvîrlit peste obrazul meu, ca şi obrăznicia de a-mi vîrî mîna în buzunar ca să-mi ia bani pentru un alt serviciu decît acela de care beneficiez în mod real, mă lasă mută. Cum să mă apăr? În călătoria despre care pomeneam, amintirile ne-au fost salvarea. De la Sighişoara am mai făcut o oră, gonind prin nişte gropi de neimaginat, ca să ajungem cu jumătate de oră înainte de începerea spectacolului. Un drum de peste ore... pînă la Odorheiu Secuiesc, o localitate din ţara mea. În atîtea ore poţi să ajungi la New York de la Paris, de pildă. Halucinant... Mă uitam cu Sanda Manu pe geam, dezorientate complet, şi, fără să schimbăm vreo vorbă, pricepeam de ce durează atît. Nu am văzut decît trei muncitori, în plină zi. Doi dormeau buştean, al treilea, scria mesaje pe telefonul mobil. Mişto ţară! Acelaşi peisaj şi pe drumul spre mare. Tot de cîţiva ani.

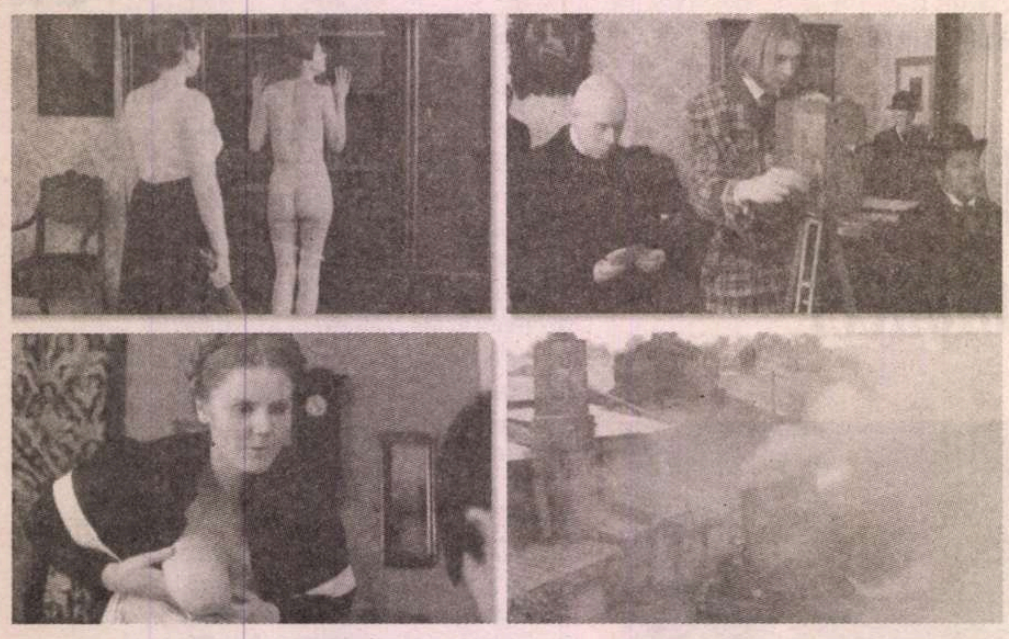
După opt ore de drum, oboseala a fost risipită de o atmosferă normală, paşnică. Echipa de directori, actorii trupei ne-au impresionat. Un mic orăşel cu preocupări de oraş universitar. Aceeaşi miză în pregătirea programului unei stagiuni, multă seriozitate şi, mai ales, responsabilitate. Schema de funcţionare a teatrului este extrem de mică. Nu se vaită nimeni, toată lumea face de toate, ca într-un mic teatru privat. În hol, în spaţiul ce precede sala propriu-zisă, era o expoziţie de obiecte lucrate manual de actori şi de alţi angajaţi din teatru. Lucruri frumoase, utile, cu mult bun-gust. M-a impresionat ritmul, mai ales, în care oamenii ăştia trăiau, lucrau, vorbeau despre teatru, despre turnee, despre festivaluri, despre artişti care îi interesează, despre regizorii care au trecut pe acolo, despre proiecte fel de fel, despre finanţări. Aveau şi mult haz în ce povesteau şi asta îi ajuta, puţin, să treacă peste aberaţiile financiare, peste obstacole. Intervalul, scurt, în care am stat puţin, a fost ca un tampon între realitatea plină de devieri şi de absurd din care sosisem şi ficţiunea spectacolului ce urma. Un interval-tampon în care şi ritmul meu s-a modificat, în care mi-am amintit de ce am venit, în care stomacul s-a aşezat la locul lui, şi mintea, la fel. În care am simţit bucuria celorlalţi că sîntem împreună, că putem să vorbim normal şi că fiecare contează pentru celălalt.

Asta se transmite şi pe scenă. Varianta aceasta a piesei lui Matei Vişniec „Şi cu violoncelul ce facem?" este una dintre cele mai profunde şi emoţionante pe care le-am văzut, cu o interpretare desăvîrşită, un joc pe muchie de cuţit, cu o tensiune remarcabil controlată pe toată durata spectacolului, cu un simţ al absurdului care se topeşte în cuvînt, în schimbul de priviri, în gesturile care se repetă, în tăceri, un absurd susţinut de muzica violoncelului, muzică interpretată *live*, ca un suspin al tuturor celor înţelese şi de neînţeles. Un spectacol care i se alătură, acum, aceluia al lui Petru Vutcărău, de la Oradea, pus în scenă acum ceva vreme, o citire cu totul specială a textului. Poate mai dramatic decît acesta, despre care povestesc acum. Tînărul regizor Zakarias Zalan a pus mai multă carne felliniană personajelor, a îmblînzit cumva absurdul şi a accentuat un umor aparte pe care Vişniec îl are aici. Mi s-a părut o abordare foarte matură atît a textului, cît şi a fiecărei componente de spectacol. Un fel foarte serios de a face teatru, preocupat, fără fiţe şi demonstraţii bombastice, fără ideea periculoasă că „acum sau niciodată". Un tînăr regizor şi cîţiva actori adevăraţi. Anna Jankovics este o actriţă carnală, debordantă, plină de tehnică dar şi de un farmec învăluitor, pe care personajul său, „Doamna cu voal", îl lasă să se reverse spre publicul admirativ. Stăpînă pe mijloace, pe hazul personajului şi al său personal, Anna Jankovics, invitată de la Budapesta în această distribuţie, interpretează un rol cu tuşă felliniană, un rol greu, rotund, bine structurat şi dirijat de regizor, un rol în care se concentrează povestea neputinţei, a agitaţiei din noi, a gesturilor pripite, a paşilor mulţi şi inutili. Ca în lumea de dincolo de teatru. Doi bărbaţi şi o femeie poposesc într-o sală de aşteptare. Încearcă ceva vreme să-l oprească pe violoncelist să cînte. Nu-şi găsesc locul, sînt iritaţi şi pun la cale tot felul de soluţii ca să înceteze muzica violoncelului. Dar violoncelistului nu-i pasă. Nu-i vede, nu-i aude, nici nu ştim dacă el este acolo, în carne şi oase, dacă este un vis, un coşmar, o iluzie. Muzica, însă, răsună fără oprire, dramatică, gravă. Enervantă pentru Domnul cu ziar – Szucs-Olcsvary Gelbert, un excelent actor tînăr, cu foarte multe resurse, pentru Doamna cu voal şi pentru Bătrînul cu baston – Posta Ervin, un actor cu experienţă, echilibrat, bine aşezat în această distribuţie . Ce-i scoate cu adevărat din minţi? Liber la imaginaţie. Ambiguitatea textului este cumva diluată de regizor şi completată cu mult, mult umor. Fiecare gest, fiecare pas, complicităţile actorilor sînt însoţite de mici *gag*-uri, de trucuri din filmele mute, ipostaze din personajul colectiv din filmele lui Fellini. Feţe şi mirări nenumărate pe chipurile actorilor care joacă cu multă bucurie la cîţiva metri de noi. Mă gîndeam cît poate să reziste prospeţimea lor, tenacitatea de a face lucruri atît de serios, de asumat, cu atîta devoţiune într-un loc aflat departe de lumea zgomotoasă, dar departe şi de pulsiunile teatrului. ■

Teatrul „Tomcsa Sandor" Odorheiu Secuiesc:
„Și cu violoncelul ce facem?" de Matei Vișniec

Regia: Zakarias Zalan. **Scenografia:** Csiki Csaba. **Distribuţia:** Jankovics Anna, Szucs-Olcsvary Gelbert, Hadnagy Laszlo, Posta Ervin.





■ cronica filmului de angelo mitchievici

Despre monștri și cinema

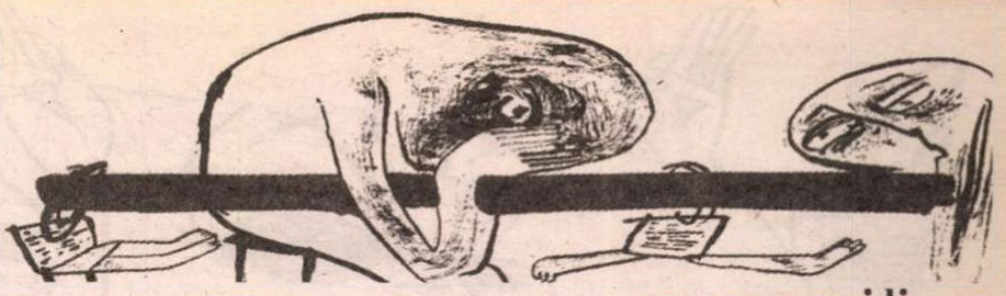
Ceea ce are subtil acest film ține de dialogul pe care Balabanov îl poartă cu istoria cinematografului, dar nu într-o direcție documentară, ci în aceea a istoriei ca ficțiune, unde „simt enorm și văz monstruos" traduce o estetică particulară.

Cum să prinzi emoţia iniţială a vizionării primelor filme, a iluziei puternice pe care cinematograful o creează la apariţia lui, a magiei pe care o exercită primele scurtmetraje văzute la Kinetoscop?

Ce va fi reprezentat primul cinema, Cinema Eden, care începe să funcţioneze din 1899, dar şi prima vizionare din 28 decembrie 1895 în faţa a 33 de spectatori? Cum trebuie să fi fost cu adevărat şocul pe care ziarele îl descriu senzaţionalist la vizionarea scurtmetrajului fraţilor Lumière, *L'Arrivée d'un train en gare de la Ciotat* (1895) când, descumpăniţi, spectatorii privesc un tren care vine cu toată viteza spre ei gata să spargă pânza ecranului şi să-i prindă sub roţi? Acele emoţii primare în faţa unui lucru cu totul nou rămân probabil inaccesibile între pliurile istoriei cinematografului, stau ca o inocenţă pierdută în istoria imaginii. Dar mai există o istorie paralelă, o istorie ţinută în umbră, pentru a ieşi apoi strălucitoare la suprafaţă; de la primele imagini în mişcare ea se insinuează în istoria filmului. Filmul erotic (ca şi fotografia erotică) îşi trăiesc începuturile în clarobscurul istoriei filmului (respectiv ale fotografiei), ca nişte „monştri delicaţi" cum spunea Baudelaire despre *spleen*. Ceea ce desparte însă o banală fotografie erotică de astăzi sau un film aşijderea de cele ale începutului de drum este magia pe care arta fotografică şi filmul le conţineau intrinsec la începuturile lor, înnobilând pervers trivialul. Aici se inserează filmul lui Alexei Balvanov, în dialog cu istoria cinematografului şi cu acea emoţie virginală pe care „monştrii" săi o posedă. Victor Ivanovici (Victor Sokurov), cu ajutorul tânărului şi fadului fotograf Putilov (Vadim Prokhorov) şi al asistentului său, sinistrul Johan (Serghei Makovetski), este unul dintre pionierii industriei pornografice, aflată în stadiul de întreprindere clandestină. Şedinţele fotografice încropite au loc în subsoluri, dame paupere îşi arată fundurile pentru câteva ruble, pentru că scenariul urmează obsesiv aceeaşi regie sado-masochistă, tinere cu poponeţe bucălate bătute cu nuiaua de către o babuşka senilă, doica lui Victor Ivanovici. Pornografia se furişează şi în casele cele mai respectabile, precum cea a inginerului Radlov, prin fiica sa Liza (Dinara Drukarova) şi în aceea a doctorului Stasov (Aleksandr Mezentsev), prin servitoarea sa Grunia. Ne aflăm la *fin de siècle* într-un Sankt Petersburg spectral, care pare locuit numai de personajele acestui film, o imagine se fixează cu intensitatea nostalgiei pe care numai daghe-rotipurile o au, o locomotivă cu aburi urmărită cu aviditate de la fereastra sa de către Liza, care visează să plece oriunde altundeva. Lumea burgheză din care face parte, ca şi familia Stasov, este una menită dizolvării, o lume care îşi aşteaptă sfârşitul, pionierii modernităţii luând înfăţişarea monstruos-gogoliană a intreprizilor capitalişti de subterană cu alura posedaţilor dostoievskieni care au văzut idei. Punerea mercantilă în ecuaţie a antreprizei pornografice şi sechestrarea membrilor celor două familii, odată eliminaţi inginerul Radlov şi doctorul Stasov, fac din Liza, gemenii siamezi, nedezlipiţi şi la propriu, şi la figurat, Kolia (Aleksei Dyo) şi Tolia (Chingiz Tsydendambayev), copii adoptaţi de familia Stasov, şi Ekaterina Kirilvona (Angelika Nevolina), soţia oarbă a doctorului Stasov, o frumuseţe aristocratică, marionetele celor doi detracaţi. Gemenii cu o voce minunată sunt folosiţi în reprezentaţii cu public, unde interpretează la acordeon o melodie melancolică în timp ce sunt înregistraţi cu un fonograf, aşa cum ei asigură „coloana sonoră" a primului film pornografic regizat de Putilov şi produs de Victor Ivanovici, unde Liza „joacă" rolul principal. Scenariul este invariabil, doica senilă a lui Victor intră şi-i administrează o pedeapsă Lizei cu o nuia la popoul gol pentru o vină imaginară. Livrat unui public larg de către Putilov, care reuşeşte să evadeze şi să-şi administreze singur opera, filmul este prezentat cu titlul „Pedeapsă pentru o crimă", „o dramă adevărată", stereotipii caraghioase care aveau să însoţească genul conferindu-i convenţionala acoperire „artistică" menită să accentueze perversitatea scenei. Decorul burghez cu o notă aristocratică adaugă un fel de demnitate bizară scenei, iar aici regăsim, de fapt, alchimia decadentă a regizorului: suprapunerea excitaţiei pe care scena pornografică o introduce prin contrast în cuprinsul vetustului ceremonial burghez, a fascinaţiei genuine a monştrilor săi pentru „artă", şi în special arta cinematografică, peste modul *retro* în care Balabanov filmează în spirit postmodern. Calitatea picturală a cadrelor impresionate într-un sepia aurit precum dagherotipurile macerate de oxizii melancoliei, reluarea unor imagini obsesiv-maladive care joacă rolul unui refren şi muzica lui Prokofiev şi Musorgski conferă un lirism inefabil filmului unde Sankt Petersburgul devine fundalul nu atât al unei „drame reale" cât al poeziei ei. Oraşul a devenit ireal ca o Veneţie pustie sau ca Bruges-la-Morte învăluite în matinale ceţuri, ca în tablourile suprarealiste unde obiectele există independent şi solitar. O mică barcă cu aburi taie apele liniştite ale canalelor Nevei, un tramvai traversează un pod peste Neva lăsând să se vadă în fundal profilul catedralei Sfântul Issac, o locomotivă scoţând aburi denşi străbate iernatic pustietăţile stepei ruseşti şi, de fiecare dată, mişcarea are ceva impetuos, solemn. Scena fabuloasă, de insert suprarealist, în care tramvaiul cu abur traversează podul purtându-i pe melancolic-imberbul Putilov, în costumul său cu carouri, şi pe Johan, cu zâmbetul său mefistofelic, ţinând la piept discurile pentru Liza, devine libretul iconic al operei *Romeo şi Julieta* a lui Prokofiev. Monstruosul, demenţa, corupţia se transformă într-o staţie de amplificare a emoţiei, tot ce atinge această emoţie la confiniile cu patologicul cunoaşte un reflex estetic pornind de la cadrele cu interioare somptuoase, îngheţate de o demnitate desuetă, de la *gros-plan*-urile unor figuri abisal însufleţite de un demon pervers şi inocent deopotrivă, până la panoramele cariate ruginos ale unui oraş fantomatic, iluzoriu, cu străzi pustii. Ceea ce are subtil acest film ţine de dialogul pe care Balabanov îl poartă cu istoria cinematografului, dar nu într-o direcţie documentară, ci în aceea a istoriei ca ficţiune, unde „simt enorm şi văz monstruos" traduce o estetică particulară. Dacă dorim să speculăm afinităţi şi similitudini, legătura cu David Lynch vine de la sine, însă există ceva ce subliniază diferenţa. Filmul lui Balabanov nu traversează o tradiţie similară experienţei pe care o oferă *camp*-ul, *pop art*-ul în cadrul culturii americane şi de la care se revendică şi regizori precum Lynch şi Tarantino. Filmul regizorului rus trece prin Gogol, Dostoievski, Ilf şi Petrov, Bulgakov, monştrii săi poartă reflexele melancolic-năstruşnice ale unei nebunii bine documentate în literatura rusă, iar coloana sonoră, de la partiturile lui Prokofiev şi Musorgski la muzica de acordeon filtrată prin vocile minunate ale gemenilor siamezi sau muzica de operă ieşită spectral din floarea ruginită a patefoanelor, înnobilează printr-un contrast visceral scenele concupiscente. Frumuseţea înfloreşte maladiv în mijlocul trivialităţii, fiecare scenă „pornografică" este coruptă estetic, catartic, însă ironia subiacentă este modulată liric, iar trivialul dobândeşte o demnitate tragică. Filmul respiră atmosfera simfonică a unei opere al cărui libret conţine stupefiante banalităţi cărora muzica le conferă o dimensiune aureolară. Scena finală a sinuciderii lui Victor Ivanovici ca expresie catartică în absolut a vizionării filmului lui Putilov intrat în circuitul cinematografic devine emblematică asupra dimensiunii poetice şi decadente a filmului. Plutind în derivă pe o bucată de gheaţă pe care Neva o duce către mare, Victor Ivanovici trăieşte apogeul existenţei sale căreia îi conferă o ieşire memorabilă din scenă, la finele operei la care a contribuit într-un anumit sens. Graniţa dintre derizoriu şi esenţial a fost anulată; ca şi filmul, apele Nevei poartă cu ele gestul testamentar al unui posedat de spiritul cinematografului. ■

Despre monștri și oameni
(*Pro urodov i lyudey*, 1998)

Regia: Alexei Balabanov.
Genul: Dramă, Istoric, Thriller.
Durata: 93 minute.



Roth consolidează, în buna tradiţie a romanului secolului al XVIII-lea, pragul dintre realitate şi ficţiune.

■ mihaela mudure

Derridianul Philip Roth

Philip Roth, pe bună dreptate considerat patriarhul scrisului iudeo-american, este un scriitor care a intrat demult şi în canonul literaturii americane, şi în atenţia publică internaţională.

Fiind foarte evreu, Roth este universal. Probabil că doar Bernard Malamud, cel care folosea cuvântul evreu ca o metaforă pentru orice om în suferinţă, îl poate concura pe Philip Roth în ceea ce priveşte înţelegerea pentru tot ceea ce este uman[1]. Roth nu s-a sfiit să declare că este scriitor înainte de a fi evreu, producând stupoarea cercurilor evreieşti tradiţionaliste. Tot Roth s-a declarat adversarul emigraţiei evreieşti din Europa postbelică, considerând-o un soi de succes postum al lui Hitler care dorea să golească bătrânul continent de evrei.

Unul dintre ultimele romane ale lui Philip Roth este *The Human Stain*, tradus de Cornelia Bucur cu titlul *Pata umană* şi apărut la Editura Polirom în 2003. Fundalul naraţiunii este scandalul produs de celebra pată de lichid biologic bărbătesc care l-a obligat pe descurcăreţul Bill Clinton să recunoască că a minţit atunci când arăta cu degetul spre operatorul de televiziune şi pretindea că nici usturoi nu a mâncat, nici gura nu-i miroase: „Nu, nu, eu nu am avut relaţii intime cu femeia aceea. Cu domnişoara Lewinski." Scandalul Lewinski nu este, însă, pentru Roth decât un pretext pentru a discuta unele dintre problemele grave ale Americii de astăzi. Din punct de vedere naratologic, constatăm că Philip Roth foloseşte acest episod care a făcut senzaţie la vremea lui pentru a crea ceea ce Roland Barthes numeşte „efectul de real"[2]. Construirea tramei prin referire la un eveniment care s-a desfăşurat în afara textului, în lumea reală va spori credibilitatea, verosimilitudinea textului.

Capacitatea textului de a suporta o referire la adevărul lumii reale este o caracteristică narativă care porneşte de la Iluminism. Atunci se pune, pentru prima data, problema creării unei naraţiuni care să îşi sporească valoarea educativă, presupusă a fi obligatorie, prin raportare la lumea din afara textului. Dar Philip Roth nu urmăreşte crearea unui text de tip secolul al XVIII-lea. Ineditul textului constă tocmai în faptul că pornind de la verosimilitudine, adică de la faimoasa urmă biologică masculină care a făcut istorie, se ajunge la o urmă citită deconstructivist, pe urmele lui Derrida, cel din *Gramatologie* şi *Scriitura şi diferenţa*.

Derrida consideră urma drept metafizica prezenţei pure, un semnificat transcendental care este întodeauna ascuns în limbaj. Iar limbajul este un joc, un *bricolage* între identitate şi diferenţă. Problema este cu atât mai actuală pentru romanul lui Roth cu cât întregul roman este, de fapt, relatarea lui Nathan Zuckerman despre decanul Coleman Silk. Roth consolidează, tot în buna tradiţie a romanului secolului al XVIII-lea, pragul dintre realitate şi ficţiune, introducându-l pe Zuckerman, acest ascultător-povestitor care este şi primul receptor al romanului şi care există doar în realitatea ficţionalizată a romanului. Cu alte cuvinte, urma derridiană se manifestă în limbaj prin jocul semnificanţilor care creează diferenţa, dar în acelaşi timp, amână, întârzie în continuu contactul cu acel iluzoriu semnificat. Rezultatul e un lanţ fără sfârşit al semnificanţilor care duce continuu spre alt semnificat şi alt semnificat şi alt semnificat la infinit. Iluzorie, este, cu alte cuvinte pretenţia de a putea înţelege pe deplin atât viaţa şi alegerile decanului Silk, cât şi ale altor personaje. De exemplu, Lester Farley, victimă a războiului din Vietnam, e pus în contrast cu figura şmecherului de la Casa Alba care s-a eschivat de la participarea în război, iar acum este comandantul suprem al forţelor armate americane. Faunia Farley, femeia abuzată de tatăl vitreg, iar apoi de soţul bolnav psihic, reuşeşte să îşi ofere sieşi, precum şi lui Silk, o copleşitoare poveste de iubire. „Adevărul despre noi e nesfârşit" (410), spune Roth. Şi nimic nu este mai nesfârşit decât jocul etern al semnificaţilor care încearcă disperaţi să se apropie de adevăr, tot timpul diferiţi, tot timpul amânaţi.

Philip Roth reia, în condiţiile sfârşitului veacului al XX-lea, analiza complicatelor relaţii etnice, rasiale şi religioase dintre negrii şi evreii americani. În anii '60, în timpul mişcării pentru drepturi civile ale americanilor de culoare, numeroşi intelectuali evrei au susţinut activ revendicările negrilor[3]. Martin Luther King era prieten cu mulţi rabini influenţi. Creşterea influenţei islamului printre negri, redefinirea negritudinii prin includerea tuturor celor care se văd sau sunt percepuţi drept cetăţeni de culoare (inclusiv arabii), evoluţia postbelică a evreilor americani care devin un grup etnic de success în Statele Unite, toate acestea vor influenţa relaţiile dintre cele două grupuri etnice. Philip Roth nu teoretizează toate aceste complexe probleme. El se mărgineşte a insista asupra prezenţei în absenţă, care este urma, şi concretizează deconstrucţia printr-un caz impresionant.

Decanul Coleman Silk, profesor de limbi clasice la colegiul Athena, ascunde un secret în trecutul său. Coleman face parte dintr-o familie de mulatri. Obsedat de această urmă "ruşinoasă" în fiinţa sa biologică, Silk rupe orice legătură cu familia şi pretinde că este alb şi evreu. De fapt, Silk nu dorea să fie "nici negru, nici măcar alb – doar să fie liber şi să-şi aparţină" (161). Urma derridiană reapare în această discuţie despre rase, rasism şi acceptabilitate socială. Este vorba de manifestarea urmei prin genetică. La naşterea fiecăruia dintre cei patru copii ai săi, Coleman tremură la gândul că odraslele sale îl vor trăda. Nu s-a întâmplat aşa, copiii au ieşit albi ca laptele. Toţi. Dar secretul rămâne. Urma rămâne. Urma nu e prezenţă, ci aşteptarea, amânarea unui prezenţe care poate fi sesizată şi e de sesizat. Urma aceasta este cea mai radicală formă de alteritate. Identitatea care trebuia să se reinventeze tot timpul pentru a se conforma prejudecăţilor societăţii americane nu este decât aşteptarea înfrigurată a urmei care întârzie a se manifesta, dar care continuă a fi acolo, prezentă. Aceasta este drama decanului Silk. El este şi nu este ceea ce arată a fi, el este şi nu este acolo unde textura aşteptărilor sociale îl plasează. Roth reuşeşte să concretizeze pe înţelesul tuturor, fără inutile teoretizări jocul dureros al diferenţei şi identităţii derridiene nu numai în şi prin limbaj, ci şi experienţial, printr-un destin exemplar.

Ironia sorţii face ca Silk să fie obligat să demisioneze din funcţia de decan, iar apoi să se pensioneze pentru că ar fi făcut afirmaţii rasiste despre două studente de culoare. De fapt, studentele lipsiseră nemotivat de la curs, iar apetitul lor pentru studiile universitare era foarte scăzut. Singurul element care le susţine la şcoală este idealismul corectitudinii politice. Acest iluzoriu sistem poate fi şi el privit prin prisma urmei derridiene. Sistemul se bazează pe o anume idealizare a grupurilor sociale dezavantajate ceea ce duce la o permanentă căutare în realitate a unui limbaj care tinzând spre un anume respect al celor oprimaţi, amână rezolvarea problemelor lor sociale, economice, politice. Urma, în acest caz, este simulacrul permanent al prezenţei limbajului correct din punct de vedere politic, simultan cu amânarea soluţiilor de fond.

Fără a obosi cititorul cu limbajul, adesea greu digerabil, al eseurilor derridiene, Philip Roth ne oferă, deci, un roman care nu numai că a reuşit să-şi aproprieze, în sensul bun al cuvântului, filosofia deconstructivsmului, dar ne oferă şi o amplă panoramă a societăţii americane în buna tradiţie a romanului de calitate dintotdeauna. ■

Roth, Philip. *Pata umană*. Traducere: Cornelia Bucur, Bucureşti, Polirom, 2003.

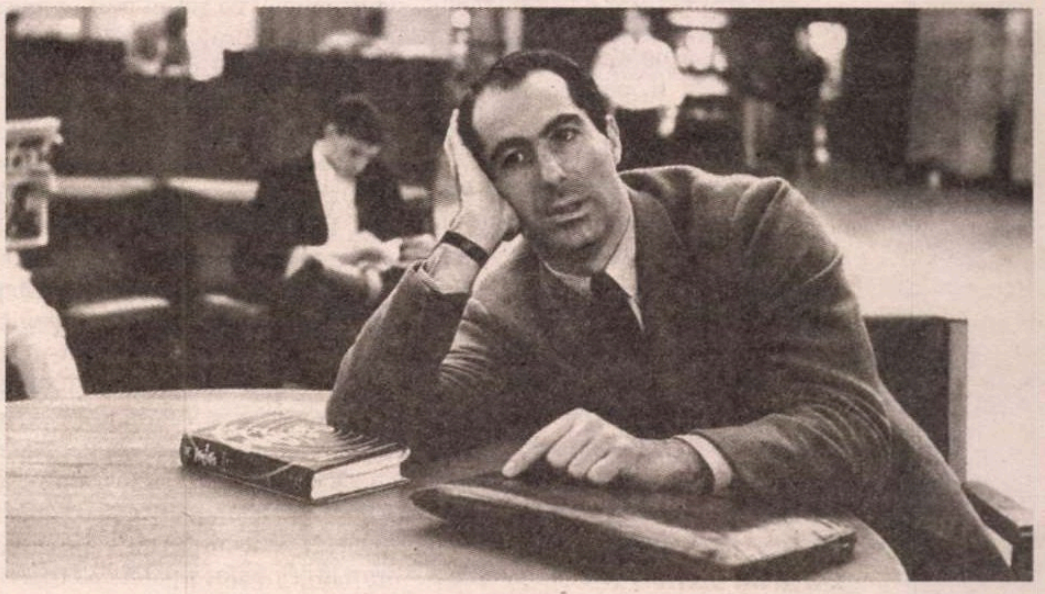
Derrida, Jacques. *Despre gramatologie*. Traducere: Bogdan Ghiu. Cluj-Napoca, Tact, 2008.

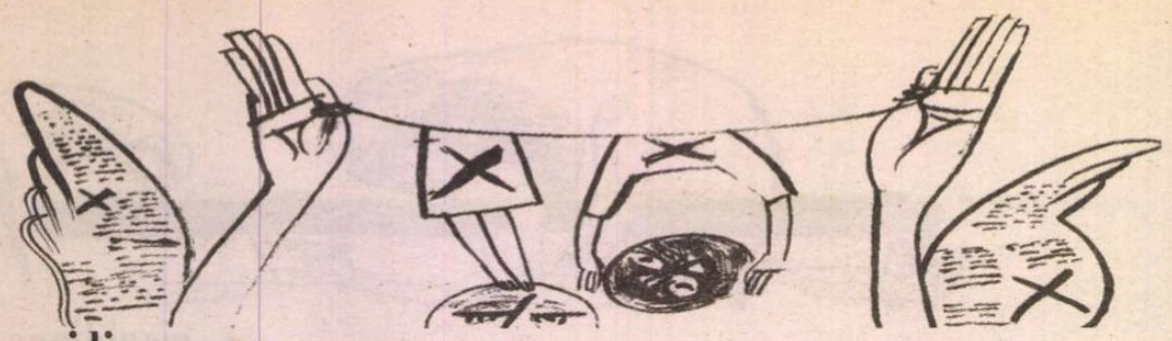
– *Scriitura şi diferenţa*. Traducere: Bogdan Ghiu. Prefaţă: Dumitru Ţepeneag, Bucureşti: Univers, 1998.

[1] Este binecunoscută afirmaţia lui Malamud: „Toţi oamenii sunt evrei, dar puţini o ştiu" („All men are Jews, though few men know it").

[2] Vezi Barthes, Roland. *The Rustle of Language* [*Le Bruissement de la langue*]. Trans. Richard Howard. Berkeley, University of California Press, 1989.

[3] Este suficient să ne amintim de celebrul incident din 1964 care a constituit unul dintre marile cazuri ale FBI şi a stat la baza filmului *Mississippi Burning*, cu Gene Hackman în rolul principal. Trei activişti pentru drepturile civile dispar în statul Mississippi în iunie 1964, în timpul unei campanii de conştientizare a populaţiei de culoare asupra drepturilor lor politice. Dintre cei trei dispăruţi, doi sunt albi, evrei (Mickey Schwerner şi Andrew Goodman) şi unul este negru(James Chaney). De fapt, cei trei fuseseră asasinaţi de Ku Klux Klan.





Cartea lui Echenoz, scriitor francez contemporan de prima linie, vine să-l scoată din uitare pe Emil Zatopek, transformându-l în personaj de roman.

■ constanţa ciocârlie

Sportivul şi ordinea de stat

Cu puţină vreme în urmă, mi-a trecut pe la ureche ştirea că în Moravia, pe stadionul din Ostrava, s-a ţinut un concurs internaţional de atletism închinat lui Emil Zatopek, marele alergător ceh, legendarul atlet al anilor cincizeci, comemorându-se astfel, mă gândesc, zece ani de la moartea lui.

Şi fiindcă s-a întâmplat să traduc, de plăcere, fără altă finalitate certă, cartea lui Jean Echenoz intitulată *Courir*, istorie a carierei sportive a lui Zatopek şi a imixtiunii regimului comunist în viaţa unui sportiv notoriu, mi-am spus că măcar câteva pagini ar putea fi dedicate acestui personaj singular, pe care l-am văzut evoluând pe Stadionul Republicii prin 1954.

Desigur, istoria atletismului a consemnat victoriile şi recordurile, precum şi acumularea ameţitoare de titluri şi medalii obţinute de Emil Zatopek în ţara sa şi în lume, la probe care au acoperit întregul evantai al curselor de fond. Cum însă în anii scurşi de atunci recordurile lui au fost de mult şi de multe ori doborâte, Zatopek nu mai înseamnă astăzi decât o pagină glorioasă a atletismului ceh şi mondial, consultată eventual de fanii acestui sport şi de tehnicieni. Cartea lui Echenoz, scriitor francez contemporan de prima linie, vine să-l scoată din uitare transformându-l în personaj de roman. Viu, complex şi ataşant, proiectat pe fundalul epocii pe care a străbătut-o. Hazardul începuturilor competiţionale, evoluţia când lentă când vulcanică, gloria, declinul şi sfârşitul dramatic al activităţii sale au fost în bună măsură influenţate ori chiar determinate de condiţiile politice ale acelor ani, asupra cărora Echenoz se apleacă cu atenţia unui observator atent al regimurilor totalitare. Reperele istorice sunt invazia Cehoslovaciei de către Germania hitleristă în 1939, „eliberarea" de către trupele sovietice, instaurarea comunismului, primăvara de la Praga, culminând cu ocuparea ţării de armatele Pactului de la Varşovia şi avându-şi deznodământul în represiunea care i-a urmat.

Prima cursă la care participă Emil este un cros organizat de Wermacht la Brno şi opunând „o selecţionată germană atletică, zveltă, arogantă, impecabil echipată (...) unei adunături de cehi înfometaţi, zdrenţăroşi, tineri ţărani buimaci în izmene..." Emil nu ia parte de bună voie la această întrecere dar, băiat cuminte, conştiincios, dă tot ce poate. Termină al doilea şi un antrenor îl remarcă: „Alergi ciudat, dar nu alergi rău." Acel „ciudat" va rămâne lipit de numele Zatopek până la sfârşitul carierei sale, în schimb „nu alergi rău" va deveni „alergi cum nu s-a mai văzut". Prima cursă internaţională, la Berlin, o competiţie a armatelor învingătoare, va inaugura schimbarea şi va deschide calea tuturor nedumeririlor, uluirilor, supoziţiilor hazardate. Scena e memorabilă. Obosit de drum, flămând, prost îmbrăcat, Emil reuşeşte cu greu să se înscrie pe lista participanţilor ca unic reprezentant al Cehoslovaciei. Când echipele defilează prin faţa tribunelor, flăcăul stârneşte ilaritatea spectatorilor şi mai ales indignarea soldatului american care poartă pancarta cu numele ţării reprezentate de un singur atlet. „Cum, numai unul, zice el. Da, numai unul". Fanfara intonează marşul, în tribune se râde, se fotografiază, se filmează ciudăţenia. La capătul turului de pistă, americanul, furibund, aruncă pancarta înjurând. Umilit şi iritat de primirea făcută, Emil porneşte în mare viteză şi îşi devansează cu un tur, cu două adversarii. Stupoare, apoi delir printre spectatori. I se scandează numele. De bucurie, starterul mai trage un foc de pistol. După ce trece linia de sosire, Emil îşi continuă sprintul, ca pentru a-şi reveni în urma acestui „mic" efort. Pare stânjenit de entuziasmul pe care îl stârnise. Dar cel mai fericit de toată povestea e Joe, purtătorul pancartei. Cu inima pocnind de mândrie, se năpusteşte asupra lui. „Numai unul, strigă el îmbrăţişându-l podidit de lacrimi, numai unul, numai unul. Îl atinge, îl strânge, îl pipăie, îl frământă (...). Acum se ştie invidiat, gelozit de toţi purtătorii de pancarte din lume. Numai unul, fire-aş al dracului să fiu!"

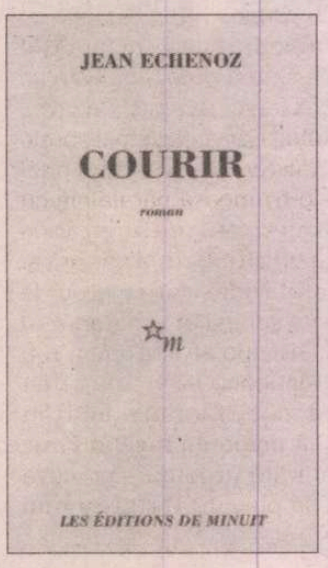
Spectacolul oferit de Zatopek va rămâne acelaşi până la sfârşit: fizic neatrăgător, mai tot timpul prost îmbrăcat, nedespărţindu-se de un fes cu ciucure, alergând cu faţa „crispată, tetanizată, în permanenţă schimonosit de un rictus dizgraţios, din când în când cu limba scoasă, cu capul balansându-se de la stânga la dreapta", ca să nu mai vorbim de „morişca braţelor" bălăngănindu-se tot timpul, de parcă ar alerga cu ele, nu cu picioarele. Pare „un mecanism stricat, dislocat", „o paiaţă dezarticulată", una care zâmbeşte mereu, arătându-şi dinţii laţi. Face contrariul a ceea ce-i recomandă antrenorii („Stilul e o tâmpenie...") şi medicii („treaba medicilor e să îngrijească bolnavii, nu pe mine"), însă câştigă într-una, epatant. Spre deliciul tribunelor, merge în mâini îndată după ce a trecut linia de sosire, sprintează ca să arate că nu i-a fost greu. E blând, zâmbitor, rezistent la jigniri, dar e şi tenace, ferm, inflexibil, surd la orice sfat legat de alergare.

Emil Zatopek

Cu o capacitate neobişnuită de a îndura, până la autodistrugere, orice efort, dovedeşte că antrenamentele sale împinse până la ultima limită îi sunt de folos. E convins că „trebuie să te antrenezi cât mai dur cu putinţă, să sporeşti exerciţiile grele pentru ca apoi cursa să pară uşoară". Ca atare, se îmbracă gros când se antrenează, îşi pune încălţăminte grea. În cursă, schimbă mereu şi neregulat ritmul, derutându-şi şi sufocându-şi adversarii. I se spune „locomotiva", dar şi „diabolicul Zatopek".

În alt plan, contextul politic al epocii se face simţit pe tot parcursul: când simplu fundal, când determinant în ascensiunea, declinul şi distrugerea individului, oricât de mari ar fi meritele lui şi oricât de multe foloasele propagandistice aduse regimului. Făcând parte din cadrele armatei, Zatopek beneficiază de onoruri şi avantaje: după fiecare victorie importantă este decorat, înaintat în grad, urcând în grabă treptele de la sergent la colonel. E prezentat ca „un produs al socialismului real". Când începe să circule zvonul că sucesele lui s-ar datora unor anomalii fizice – inimă hipertrofiată, cu o cadenţă a bătăilor foarte mică şi plămâni în care schimburile gazoase sunt anormal de bogate în oxigen –, Partidul înfiinţează o comisie de medici care decide că „Zatopek e un om normal, e doar un bun comunist şi asta schimbă totul". Pe de altă parte, când victoriile internaţionale se înmulţesc, Partidul devine temător şi prudent, căci „adoraţia nesănătoasă pentru un atlet denaturează grav idealul stahanovist". De teamă şi că ar putea să rămână în Occident, i se sugerează să nu participe la anumite concursuri, la altele i se interzice, i se impun tot felul de aprobări care se pierd pe drum, i se răstălmăcesc afirmaţiile făcute cu prilejul conferinţelor de presă, în aşa fel încât să pară că a criticat „racilele" capitalismului. Sunt împiedicate cât se poate contactele lui cu corespondenţii străini. Ca atare, când unul dintre aceştia obţine aprobarea de a-l vizita acasă pentru a-i lua un interviu, este întâmpinat de Dana, soţia lui, atletă olimpică şi ea, dar şi fiică de colonel. Dana şi o „prietenă" a ei. El, Emil, nu este acasă, prea ocupat fiind cu antrenamentele şi diverse alte activităţi. Dar nu-i nimic, îl va găsi diseară. Revenit după câteva ore, reporterul îşi petrece seara în aceeaşi companie, căci, vai, Emil doarme deja, foarte obosit. Merge şi aşa: omul obţine de la Dana tot felul de informaţii drăguţe despre viaţa casnică a marelui atlet. Găteşte, bricolează, cântă... La capătul întrevederii, după ce ziaristul a plecat, prietena extrage din dulap aparatul de înregistrare. „Am spus ce trebuia?", întreabă Dana. I se răspunde sec şi profesional că va urma un raport şi că, dacă va fi cazul, va fi şi ea informată. Acţiunea şi-a atins scopul: contactul cu Emil a fost evitat, iar documentul îndosariat.

Atunci când întrebările sunt puse de jurnaliştii locali, răspunsurile urmează a fi prelucrate cât se poate de imaginativ. Emil îşi împărtăşeşte impresiile pariziene: „...femeile, al dracului de frumoase. E plin de fotografii prin jurnale cu aceste femei splendide. Şi pe urmă mai e şi vinul, natural. Câte prăvălii în ţara asta, n-am mai văzut niciodată, prăvălii peste tot." În versiunea



Când începe să circule zvonul că sucesele lui s-ar datora unor anomalii fizice, Partidul înființează o comisie de medici care decide că „Zatopek e un om normal, e doar un bun comunist și asta schimbă totul”.

meridiane

Alexander Dubcek

dată publicității, aceleași impresii arată astfel: „Parisul m-a dezamăgit. Parisul literaturii de doi bani. Parisul prostituției, reviste și broșuri pornografice. Parisul dominat până în miezul sistemului său nervos de afacerism și spirit mercantil.” Rezultatul, extrem de profitabil: Emil a vorbit cum îi stă bine unui soldat de nădejde al societății celei mai înaintate, iar ministerul francez de Externe îi va refuza intrarea pe teritoriul Franței din cauza declarațiilor injurioase. De aici înainte, devenit precaut, Emil va avea grijă să insiste ca vorbele lui să fie notate corect: „E de-a dreptul magnifică Brazilia. Insist, deci, e cu adevărat formidabilă. Din toate punctele de vedere. O să mă întorc cu plăcere acolo. M-am făcut bine înțeles?” S-a făcut atât de bine înțeles, încât va fi declarat indezirabil și de către guvernul brazilian...

Anii trec, atletul colecționează recorduri mondiale și titluri olimpice câte le-ar ajunge mai multor sportivi de talie, dar vine și vremea declinului. Emil continuă să câștige, mai și pierde, renunță la unele probe, mulțumindu-se să alerge pe cinci și zece mii de metri. Îl preocupă viitorul. Vrea să știe ce atlet ceh îi va lua locul. Regretă sincer că nu l-a învins un tânăr: „Tinerii au mai mult decât mine dorință de victorie. Eu am acum 33 de ani, nu am aceeași voință de a învinge, nu mai alerg decât din plăcerea de a alerga”.

Își restrânge activitatea sportivă, se antrenează puțin și are timp să se intereseze de ce se întâmplă în țara lui. E momentul morții lui Klement Gottwald, în urma căreia apar mici semne de destindere, fără nimic esențial: tot frică, tot frig, tot cozi interminabile și mereu noi scrisori trimise Securității. Dar iată că după ce se perindă mai mulți președinți și prim-secretari, apare Alexander Dubcek care vrea să schimbe puțin ambianța. La început nu provoacă îngrijorare Moscovei, însă când afirmă că e nevoie de deschidere europeană, sora mai mare a lagărului socialist are o primă tresărire. Dubcek și prietenii lui nu se opresc. Încep să ia măsuri pe care cu puțin timp înainte nu ți le-ai fi putut imagina: suprimarea cenzurii, toleranță religioasă, reabilitarea foștilor conducători, victime ale proceselor de la Praga organizate cu „concursul artistic al consilierilor sovietici”, eliberarea celor întemnițați pentru delict de opinie, posibilitatea de a călători în străinătate etc. Lucrurile se mișcă, populația profită. Lumea începe să vorbească spontan pe stradă, în familie, la lucru, acolo unde se tăcea mereu. Oamenii se adună, discută, comentează și se simt tot mai bine, „s-ar zice chiar că e mai puțin frig”. Moscova se posomorăște din ce în ce.

Zatopek care, prin numeroasele sale ieșiri din țară, are termeni de comparație, nu poate decât să fie de acord cu Dubcek. Aprobarea lui e făcută public și cum el, deși retras de pe stadioane, rămâne omul cel mai popular din Cehoslovacia, cuvintele lui nu rămân fără ecou. Dar toată povestea durează mai puțin de un an căci sora mai mare se neliniștește de-a binelea: supărarea se transformă în mânie, mânia în exasperare, așa că într-o noapte de august sovieticii intră în Cehoslovacia cu avioane, cu tancuri de asalt, parașutiștii iau controlul asupra aeroportului din Praga, apar unități mecanizate blindate ale trupelor pactului de la Varșovia (în România, Ceaușescu realizează marea lui cacealma, care-i aduce beneficii imediate în țară și dinspre Occident). În mai puțin de 24 de ore, țara e ocupată. Primirea, la început glacială, de către populație devine ostilă și rezistentă; se încearcă să se discute cu soldații ocupanți, se deplasează panourile indicatoare pentru a-i deruta pe intruși, se adună mulțimi în piața Wenceslas. Emil se alătură manifestanților. Are 46 de ani și e aproape neschimbat: „... tot deschis, tot calm, chiar dacă în seara asta, contrar obiceiului, nu zâmbește. În seara asta nu i se văd dinții lați.” E recunoscut, îmboldit să vorbească, el n-are obișnuința dar cedează, denunță, condamnă, îndeamnă sportivii să boicoteze Jocurile Olimpice. Consecințele nu se lasă așteptate. A doua zi e dat afară din postul de la Ministerul Sporturilor, este exclus din Partid, i se interzice să rămână la Praga. Ca el, cehoslovacii sunt excluși din Partid, din viața publică, concediați sau retrogradați cu sutele de mii. Emil e expediat la minele de uraniu de la Jáchymov unde zăcământul se exploatează sub cerul liber, fără vreun sistem de udare sau ventilare prin care să se diminueze iradierea. Timp de șase ani, lucrează aici în cele mai dificile și periculoase condiții. Apoi, când situația s-a „normalizat” în întregime, e rechemat în capitală pentru a fi promovat în post de gunoier. Ideea nu e grozavă: când străbate orașul cu mătura în mână îndărătul benei, e recunoscut, ovaționat de la ferestre, mulți coboară în stradă să facă munca în locul lui, el sprintează în urma camionului spre hazul tuturor. Niciun gunoier din lume nu va fi fost atât de aclamat. În disperare de cauză, e retras din post, trimis la țară unde se speră că se va face remarcat mai puțin. Declarat „geolog”, este repartizat la lucrări de terasament; timp de doi ani sapă gropi pentru stâlpii de telegraf.

Totul se sfârșește când i se sugerează hotărât să semneze o hârtie prin care își recunoaște rătăcirea. A greșit susținând forțele contrarevoluționare și pe revizioniștii burghezi, n-ar fi trebuit să cauționeze acea porcărie de Cartă, este foarte mulțumit de situația actuală în general și de viața lui în special. N-a fost niciodată gunoier, n-a lucrat la terasament, nu l-a persecutat nimeni, nu l-a degradat, nu are nevoie de pensia de colonel în rezervă, salariul lui e mai mult decât satisfăcător. Semnează, ce altceva să facă! I se încredințează un post în subsol, la Centrul de informare al Sporturilor. „Bine, zice blândul Emil. Arhivist. Fără îndoială, nu meritam ceva mai bun.”

Să-i mulțumim lui Echenoz că, din inima Parisului și a gloriei lui literare, și-a amintit de cehul Zatopek, de ce a trăit și... de ce am trăit. ■

Mircea Cărtărescu în presa neerlandeză

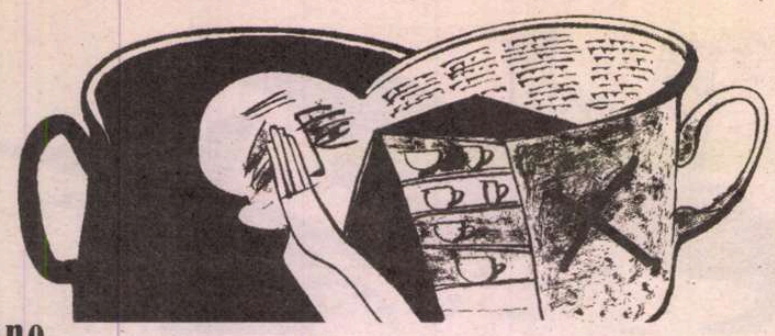
Mircea Cărtărescu, *De Wetenden*, traducere în neerlandeză de Jan Willem Bos, De Bezige Bij, 480 p., 24.90 euro

Cu cîteva săptămîni în urmă a apărut în Țările de Jos, în cotidianul central *De Volkskrant*, cu un tiraj de aproape 300.000 de exemplare, un interviu cu scriitorul Mircea Cărtărescu. Unul dintre motive este fără îndoială traducerea recentă în limba neerlandeză a primului volum din trilogia *Orbitor*, sub titlul *De Wetenden* („Știutorii”, ca și în cazul ediției germane). Traducerea, apărută la prestigioasa editură De Bezige Bij din Amsterdam, i se datorează lui Jan Willem Bos care, pe lîngă traduceri din importanți scriitori români precum Norman Manea, Ana Blandiana, Mircea Dinescu, a mai tradus din opera cărtăresciană micro-romanul *Travesti*, în 1995, și povestirea *Arhitectul*, în cadrul culegerii de proză *Moderne Roemeense Verhalen*, pe care a coordonat-o, apărută în 2008. Autorul interviului din *Volkskrant* este un alt cunoscător și prieten al culturii române, jurnalistul Olaf Tempelman, autorul cărții *Roemeense lente* (*Primăvară românească*) – o colecție de instantanee ale tranziției românești, perfect recognoscibile, scrisă în urma unei șederi de peste două decenii în România. Poate și din acest motiv autorul materialului a plasat un accent discret al discuției cu Mircea Cărtărescu pe o serie de constatări ale acestuia despre România și București.

Cunoscător al limbii române și al realităților românești, Olaf Tempelman aduce precizări binevenite, de la aprecierea performanței traducătorului de-a transpune în neerlandeză limba „explozivă, vaporoasă, virtuoasă” a scriitorului pînă la detalii despre epoca ceaușistă. În cîteva rînduri autorul interviului reia și aprecieri ale criticii germane despre *Orbitor*, de pildă pe cea în care proza lui Cărtărescu e sintetizată astfel: un Proust în trecere prin filmele lui Kusturica.

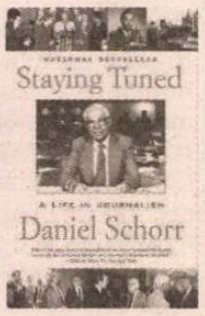
Deși, ca în orice interviu literar, primul plan îl ocupă discuțiile despre traiectoria literară a scriitorului – de la perioada debutului și momentul în care Gabriel Liiceanu l-a invitat să fie Camus-ul Gallimard-ului românesc pe care îl imagina în Humanitas, pînă la colaborarea cu revista *Elle* și la apariția celei mai bine vîndute cărți ale sale, sau pînă la succesul său în spațiul german – textul reia în cîteva rînduri aprecierile bine punctate ale lui Cărtărescu despre spațiul în care trăiește. De altfel, discuția se deschide cu următoarele cuvinte: „Faptul că sînt un autor român a fost mereu un handicap pentru mine”. Și continuă: „Te lovești mereu de imaginea proastă a țării și de prejudecăți. Iar cei care mă citesc pentru că sînt un scriitor român primesc altceva decît ce se așteaptă. (...) Adevărata mea țară se numește Mircea Cărtărescu. Ceea ce mă preocupă este ce se petrece în cutia mea cranianã.” Această din urmă frază dă și titlul materialului. Cărtărescu mai spune că și-a scris romanul la Amsterdam, în timpul unei rezidențe profesorale – o frumoasă paralalelă cu interlocutorul său neerlandez, care și-a scris cartea în România – deoarece „pentru expresia literară ai nevoie de o oarecare normalitate, care e greu de găsit în București”. Merită semnalat și paragraful care încheie materialul: „Niciun artist român n-a avut succes pe plan internațional cîtă vreme a trăit în țara sa. Ionescu, Brâncuși, Cioran – au trăit toți în Paris. Se spune că prezența mea în Paris ar da operei mele o anumită urgență. Dar ceva m-a împiedicat mereu să plec. În București am legitimitate.”

■ Ana Chiriţoiu



deşi este o recapitulare cvasi telegrafică a peste şase decenii de realitate americană şi mai ales internaţională, *Staying Tuned* realizează performanţa de a sugera esenţa fenomenelor evocate prin câte un element, un amănunt, inedit.

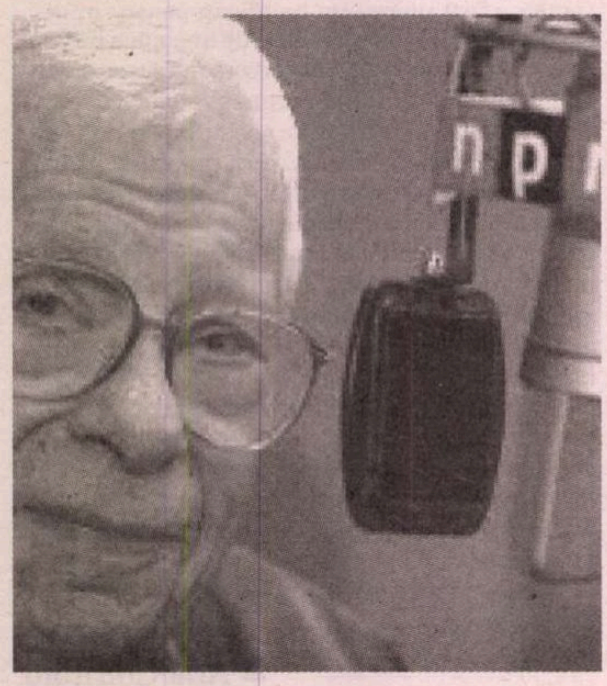
Optzeci de ani reporter



Donald Schorr a murit la 24 iulie. Apăruse pentru ultima oară la televiziune la 10 iulie. Avea 93 de ani.

De ce n-am scris mai demult despre cartea lui *Staying Tuned – My Life in Journalism* (*Mereu pe fază – Viaţa mea în gazetărie*), publicată în 2001 de Editura Washington Square Press, deşi o primisem de câţiva ani de la unul dintre prietenii cărora le datorez posibilitatea de a susţine această rubrică? Nu-mi dau prea bine seama, este una dintre cărţile la care ţin. O deschid din când în când pentru a-mi verifica amintiri despre vreun eveniment petrecut cu decenii în urmă. Donald Schorr a fost prezent în locuri în care s-a făcut istoria urmărită de mine doar de la distanţă şi intermediat. Aproape fiecare episod al carierei lui mă trimite cu gândul la frământări politice sau la momente memorabile de pe vremea când citeam tot ce puteam găsi despre viaţa internaţională şi căutam formule optime pentru a-i informa cât mai corect şi mai complet pe cititorii români despre mersul lumii.

De când, înlăturată din locul în care o puteam face destul de bine (adică nepermis de bine din punctul de vedere al celor care raţionau informaţia), m-am străduit să deschid o ferestruică spre literatura străină, am citit şi prezentat multe biografii şi memorii ale unor diplomaţi şi ale unora dintre colegii lui Daniel Schorr, ziarişti de primă linie, din presă şi din televiziuni, martori oculari ai crimelor şi ai compromisurilor, ai aranjamentelor de culise şi ai cotiturilor hotărâtoare spre bine sau spre rău din politica mondială. Din scrierile rămase de la sau vorbind despre Edward Murrow, Walter Cronkite, Max Frankel, Averell Harriman, E. J. Kahn, Walter Lippmann, William Paley, A. M. Rosenthal, Pierre Salinger, Safire, Sulzberger etc şi din cărţile despre istoria posturilor de televiziune şi a marilor ziare americane, o bună parte dintre momentele la care a asistat Daniel Schorr îmi erau cunoscute în alte versiuni. Deşi este o recapitulare cvasi telegrafică a peste şase decenii de realitate americană şi mai ales internaţională, *Staying Tuned* realizează performanţa de a sugera esenţa fenomenelor evocate prin câte un element, un amănunt, inedit.



Daniel Schorr a visat de mic să ajungă ziarist. A debutat de fapt la 12 ani când, o femeie a căzut sau s-a aruncat de pe acoperişul clădirii în care locuia şi el. A telefonat imediat la poliţie şi la un ziar local din Bronx, care i-a plătit informaţia cu cinci dolari. Năzuinţa lui de-o viaţă a fost să ajungă printre prestigioşii formatori de opinie de la *The New York Times*. Împrejurări care n-au depins de voinţa lui şi care pot părea improbabile în context american l-au condus însă în altă direcţie, a devenit unul dintre *„băieţii lui Bill Murrow"* la CBS, a fost mai târziu unul dintre creatorii CNN-ului şi şi-a încheiat viaţa la postul public de radio NPR, devenind celebru nu prin articole scrise, ci prin corespondenţele şi comentariile vorbite la radio şi televiziune. A primit toate distincţiile şi premiile posibile, pe unele dintre ele de mai multe ori, culminând cu cel mai prestigios dintre ele, Premiul Peabody *„pentru o viaţă întreagă de prestaţie reportericească fără compromisuri, de cea mai înaltă integritate"*.

Obişnuia să spună despre sine că este *„o carte de istorie vie"*. Cine-şi mai aduce aminte de Olanda dinainte de construirea enormului dig care a legat între ele două mări pentru a feri pe veci de inundaţii ţara construită pe trei sferturi sub nivelul mării? Daniel Schorr se afla acolo în timpul catastrofei din 1953, când apele oceanului au făcut 1800 de victime şi au lăsat fără locuinţă sute de mii de oameni, şi a transmis informaţii de la faţa locului, dar practica gazetăria mai demult, de pe vremea studenţiei, când colaborase la diverse publicaţii. În 1941, anul intrării Americii în război, avea şapte ani de „vechime în presă".

După eliberarea din armată (în timpul războiului lucrase în cadrul Serviciului de Informaţii), a devenit corespondent în străinătate al ziarelor *The Christian Science Monitor* şi *The New York Times*, având ocazia să informeze America despre reconstrucţia postbelică a Europei occidentale, Planul Marshall, crearea NATO. A fost de faţă şi la ridicarea zidului Berlinului, şi la dărâmarea lui. Ambitusul prezenţei lui la masa presei poate fi măsurat după preşedinţii americani pe care i-a cunoscut personal – de la Eisenhower la Obama. Ultimul nu avea cum să fie menţionat în cartea scrisă cu atâta vreme în urmă, dar la moartea lui Schorr a fost citată aprecierea făcută de el după ultima întâlnire dintre Obama şi primul-ministru israelian Netanyahu: *„Sunt condamnaţi să fie prieteni"*, din cauza intereselor strategice ale ţărilor lor.

A avut relaţii personale cu şi păreri personale despre toţi aceşti preşedinţi, adesea i-a înfuriat determinându-i să-l includă pe lista inamicilor lor (Nixon) sau s-a pus singur în afara legii sfidând autoritatea lor şi a guvernului, aşa cum s-a întâmplat în 1975, când a publicat un raport secret despre planurile de asasinare a unor lideri străini elaborate de CIA. Experienţa lui de corespondent la Bonn, la Moscova şi pe alte meridiane în ani de transformări radicale, implicarea lui în bătăliile pentru drepturile civile şi pentru alte drepturi ale omului, întâmplările de culise la care a fost singurul martor dispus să povestească ce-a văzut sunt surse de informaţie istorică pe care ar fi păcat – este opinia mea, fără îndoială subiectivă – să le trecem integral cu vederea. Îmi iau deci libertatea de a reveni şi săptămâna viitoare la această sursă de istorioare cu tâlc şi cu savoare – deja! – de epocă.

Iată, deocamdată, una cu trimitere directă la noi şi ai noştri:

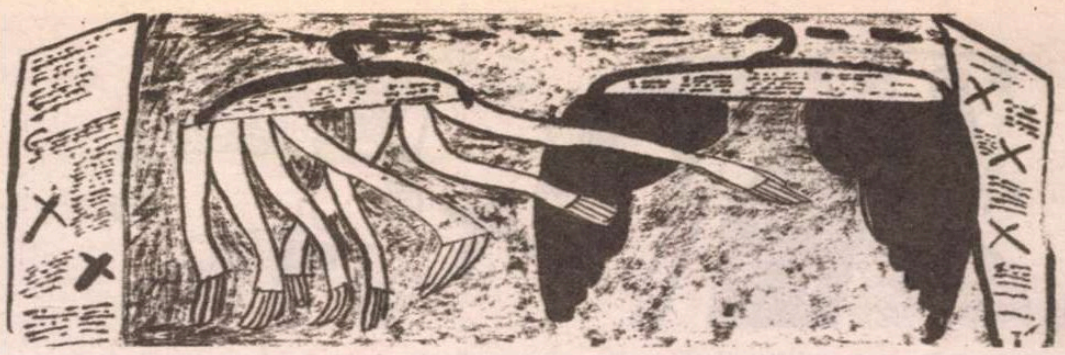
În 1965 a fost şi în România, unde a reuşit să-i ia un interviu lui Gh. Gheorghiu-Dej (desigur, la începutul anului, dat fiind că acesta a murit în martie). Reportajul din România urma să fie prezentat de CBS sub titlul *Sateliţi ieşiţi de pe orbită*, un proiect menit să pună în evidenţă orientările opuse ale Cehoslovaciei, care avea o politică externă obedientă, dar *„slăbea controalele interne"*, şi României, care *„rămânea sever represivă în interior, dar făcea mare caz de politica ei externă independentă şi de prietenia cu China."*

Ambele guverne păreau reticente să primească o televiziune americană şi în acelaşi timp ţineau grozav ca ţările lor să fie văzute în Statele Unite. Nu li s-a spus că aveau să fie comparate, *„ideea ar fi fost anatema pentru ambele părţi"*. Gazda lui Daniel Schorr în România a fost Silviu Brucan, şeful televiziunii, *„al cărui umor sardonic m-a cucerit"* – scria ziaristul american, citând replici deloc conformiste ale „profetului" de mai târziu. Se întâmpla ca răspunsurile lui Brucan să nu fie factual exacte, dar să conţină sâmburele unui adevăr pe care ţinea să-l comunice. Schorr i-a spus că ceruse fără succes în mai multe restaurante *„adevărata pastramă românească"* pe care o găsea în copilăria lui în mici magazine din New York şi că, în loc să-i răspundă, chelnerii l-au privit buimuitori, ca şi cum ar fi fost provocaţi. *„În cele din urmă, prietenul meu Brucan mi-a explicat că pastrama era o delicatesă a evreilor români care dispăruse odată cu distrugerea comunităţii evreieşti în timpul războiului. România fusese aliată cu Germania şi avusese propriul ei regim fascist al Gărzii de fier. Întrebarea despre pastramă fusese interpretată de chelneri ca un reproş pentru ceea ce se întâmplase cu populaţia evreiască."* Explicaţia era în mod evident trasă de păr, nici chelnerii nu avuseseră acest gând ascuns, nici Brucan nu-i suspecta de aşa ceva, dar găsise un pretext pentru a-i transmite confratelui american o informaţie despre o stare de spirit din România a cărei discutare era (şi a cam şi rămas) tabu.

După multe pertractări, Daniel Schorr a obţinut permisiunea de a lua interviul. A început prin a-i spune lui Gheorghiu-Dej că este al patrulea lider comunist cu care stă de vorbă, după Hruşciov, Gomulka şi Ulbricht. *„Indispus, a observat că Hruşciov se prezintă bine la televiziune. Interviul s-a dovedit a fi un şir de clişee. Când s-a terminat, temutul lider mi-a pus prietenește mâna pe umăr şi mi-a spus «Sper că nu vei stârni cine ştie ce vâlvă ca urmare a convorbirii noastre.» I-am răspuns că nu are de ce să se teamă."*

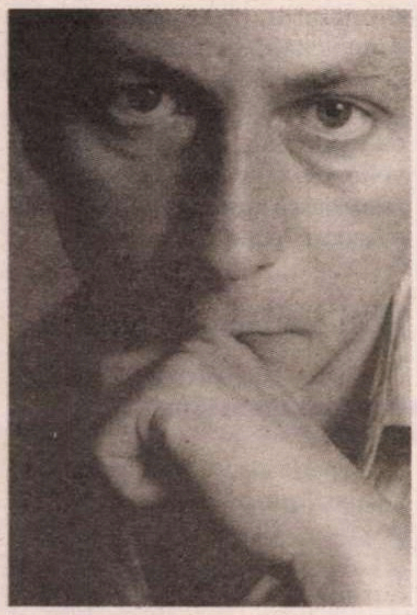
Atât în România, cât şi în Cehoslovacia era aproape imposibil să se ia interviuri unor persoane neoficiale. Marele lui succes de la Bucureşti a fost întâlnirea cu *„un grup de tineri dizidenţi, între care un artist plastic care picta într-un stil abstract interzis. Tablourile lui aveau un luciu de email, pentru că avea doar vopsele Duco, furate de la uzina de asamblare la care lucra."* Cine vor fi fost aceşti *„dizidenţi"*, cine era pictorul care picta cu Duco, a ajuns oare la ei cu ajutorul lui Brucan sau (improbabil) ascunzându-se de el? Dacă ştie cineva răspunsurile…

După cum se aştepta, difuzarea reportajului *Sateliţi ieşiţi de pe orbită* l-a făcut pe Daniel Schorr *persona non grata* atât în Cehoslovacia, cât şi în România. În România, interdicţia a durat patru ani, până la vizita lui Nixon la Bucureşti. ■



Michel Houellebecq şi câinele său

Face Michel Houellebecq ce face şi toată lumea vorbeşte despre el. Cel mai recent roman al său, „La Carte et le Territoire" („Harta şi teritoriul"), abia apărut la Flammarion, este povestea unui romancier francez care a trăit multă vreme retras din lume în Irlanda şi, odată revenit în Franţa, dar locuind tot departe de lumea dezlănţuită, într-o casă izolată din Loiret, împreună cu câinele său, este găsit asasinat. Mai exact, făcuţi, el şi câinele său, bucăţele şi amestecaţi în aşa fel încât să nu mai poată fi deosebit omul de animal. Originalitatea constă în aceea că romancierul din roman se numeşte Michel Houellebecq, iar datele personale,



minus, desigur, asasinatul, coincid în mare parte. De altfel, şi alte personaje poartă numele unor persoane reale, scriitori cunoscuţi. Unul dintre ei este Frédéric Beigbeder, care îşi comentează rolul din roman într-un articol din „Le Monde des Livres" din 3 septembrie, din care am cules şi noi informaţiile. Datele sunt schimbate ironic sau parodic. „Am ieşit destul de bine, scrie Beigbeder referindu-se la personajul cu numele său din romanul lui Houellebecq, mai ales dacă mă gândesc la ce au păţit alţii". Se ştie că Houellebecq adoră să-şi şocheze cititorii prin orice mijloc. E un narcisiac detestabil şi un nihilist scandalos. Faptul că nu se cruţă nici pe el însuşi (ba din contra!) justifică într-o anumită măsură impresia de cinism sadic pe care romanele sale ne-o lasă. Succesul lor în Franţa, în Olanda şi, în general, în Europa, nu datează de azi, de ieri. Dar Houellebecq este pe cale să cucerească piaţa americană, de obicei rezervată faţă de romanul francez, şi nu de azi, de ieri. E opinia lui Michael Orthofer, care dirijează „The Complete Review", un cunoscut *site* literar american, şi care, în acelaşi număr din hebdomadarul francez, examinează receptarea lui Houellebecq dincolo de ocean. ■

Derivă naţionalistă

Încă înainte de a deveni preşedinte, Nicolas Sarkozy avea în plan un proiect ambiţios şi anume crearea Casei de Istorie a Franţei. În ianuarie 2009, într-un discurs rostit la Nîmes, Sarkozy relua ideea şi îl însărcina pe unul dintre consilierii săi să caute localul potrivit. Rând pe rând au fost examinate mai multe locaţii, de la Invalides la Fontainebleau, niciunul socotit corespunzător. Actualul ministru al Culturii, Frédéric Mitterrand, a pus mult suflet într-un proiect care a stârnit comentarii dintre cele mai ostile. Deocamdată, după refuzul militarilor de a găzdui Casa, se pare că Arhivele Naţionale au cele mai mari şanse de a o face. Ostilitatea provine din rândul adepţilor ideii europene. Ei nu văd cu ochi buni accentul tot mai apăsat pus de preşedinte pe istoria naţională. Odată cu măsurile din vara aceasta împotriva romilor, adversarii proiectului prezidenţial au prins ocazia de a-i reproşa lui Sarkozy deriva naţionalistă tot mai evidentă, foarte probabil, în perspectiva alegerilor, alimentată de convingerea partidului de guvernământ că poate obţine în felul acesta voturi ale extremei drepte. În plus, unii dintre critici bănuiesc că "federalizarea" muzeelor de istorie în Casa cu pricina ar putea conduce la o ideologizare periculoasă în abordarea istoriei Franţei, la o adică, instrumentalizare în folosul puterii. Cât despre romi, André Glucksmann publică în „Le Monde" din 1 septembrie un articol vehement contra politicii de izgonire a lor de către autorităţile franceze, dar care denunţă în egală măsură ineficienţa politicii guvernului european de la Bruxelles. ■

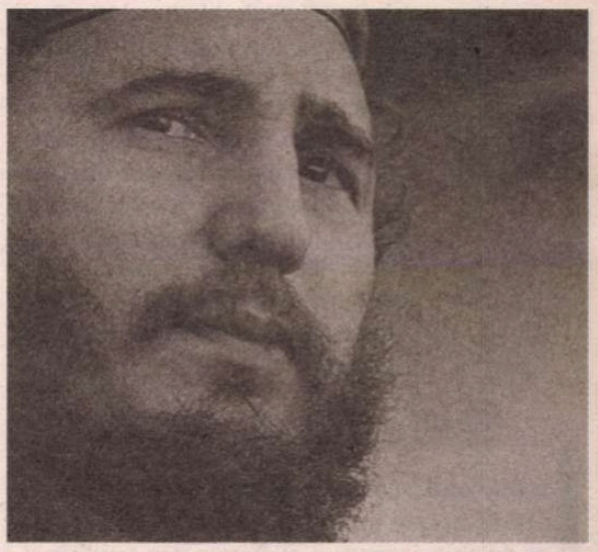
Dicţionarul Dumas

Claude Schopp a publicat de curând un „Dictionnaire Dumas", în 660 de pagini, din care nu lipseşte niciunul din numele de persoane sau de personaje care au traversat viaţa autorului romanului „Cei trei muşchetari". Cu acest prilej, cronicarul revistei „L'Express" de la începutul lunii trecute îi face un interesant portret biografic lui

Dumas, din care citãm: „A spune despre cineva că a trăit o sută de vieţi ţine de o retorică facilă. În cazul lui Dumas însă, nu e vorba de nicio hiperbolă: e o simplă constatare. Anii lui aveau mai mult de douăsprezece luni, zilele lui mai mult de douăzeci şi patru de ore. Vreme de o jumătate de secol, a înnegrit hectare de hârtie de culoare bleu deschis, făcând ca, pe lângă el, Simenon să pară un leneş. Ca şi acesta, a onorat mai multe femei decât romanele pe care le-a scris. A întâlnit toate celebrităţile timpului său, a cutreierat toate drumurile Europei, s-a aventurat până la Nijni Novgorod şi Tunis, a fost conferenţiar şi colecţionar de artă, a cumpărat iahturi, şi-a construit o casă extravagantă, a avut cai (printre care faimoşii Athos, Porthos şi Aramis) şi o mulţime de câini, pisici, maimuţe. Ba chiar şi un vultur răspunzând la dulcele nume de Jugurtha. Când avea un moment de libertate, îşi punea un şorţ alb şi gătea cu măiestrie caracatiţă friptă, un risotto sau un iepure la cuptor, visând la restaurantul pe care îl va deschide într-o zi pe Champs-Elysées şi care îi va aduce în sfârşit o avere." ■

Fidel Castro, homosexualii şi războiul nuclear

Carmen Lira, directoarea cotidianului mexican „La Jornada", i-a luat un interviu „reînviatului", după cum spune el însuşi, lider cubanez, cu ocazia împlinirii vârstei de 84 de ani. Pentru prima oară, Fidel Castro recunoaşte că deportarea şi arestarea homosexualilor, consideraţi în anii 60-70 „contrarevoluţionari", a fost una dintre „cele mai mari injustiţii pe care le-am comis". Şi adaugă: „Dacă e cineva responsabil, acela sunt eu". Mai bine mai târziu decât niciodată. Am fi curioşi să ştim ce părere are în această privinţă un scriitor ca Reinaldo Arenas care a descris calvarul persecuţiilor în autobiografia sa intitulată "Înainte de noapte". Fidel admite a nu fi avut nicio prejudecată legată de homosexualitate, dar, ocupat cu revoluţia, n-a dat atenţie la ce se petrecea sub ochii lui. În ce măsură recunoaşterea şi explicaţia sunt suficiente pentru a fi iertate crimele,



iată o întrebare la care răspunsul nu e foarte greu de dat. Mai ales când vezi că Fidel continuă a avea prejudecăţi de care nu s-a debarasat nici după ce a „trecut pe lângă moarte". Problema numărul unu astăzi în lume i se pare aceea că SUA ar împinge Israelul într-un conflict nuclear cu Iranul. (Iran pe care Fidel continuă a-l cocoloşi, deşi nu mai departe decât în zilele în care îşi denunţa greşeala de a fi tolerat persecutarea homosexualilor, la Teheran, tânărul de 18 ani Ebrahim Hamidi era condamnat la spânzurătoare pentru "vina" de a fi homosexual!). Despre comunism şi consecinţele lui, despre fundamentalismul islamic sau despre terorism, nimic. Cu toată cenuşa, de altfel bine stinsă, pe care Fidel şi-o pune în cap, vinovatul de o mie şi una de crime comise vreme de o jumătate de secol şi încă şi astăzi, dacă ne gândim la sutele de deţinuţi politici din Cuba frăţiorului mai mic al lui *lider maximo*, rămâne nepedepsit şi nelipsit de onorurile unei bune părţi din stânga mondială, reînviată şi ea în ultimii ani. Moroii la moroi trag. ■

Ochiul magic

Revista *Memoria*
Testamentul Regelui Carol I

În numărul 2 pe 2010 al revistei, Adrian Bucurescu publică un document excepţional: *Testamentul Regelui Carol I*. Primul lucru care atrage atenţia este nobleţea tonului. Citãm: „Succesorul meu la tron primeşte, ia dar o moştenire, de care el va fi mândru şi pe care o va cârmui, am toată speranţa, în spiritul meu, călăuzit fiind de deviza *Totul pentru ţară, nimic pentru mine*. Mulţumesc din suflet tuturor celor care au lucrat cu mine şi care m-au servit cu credinţă. Iert acelora care au scris şi au vorbit în contra mea, căutând a mă calomnia sau a arunca îndoieli asupra bunelor mele intenţiuni. Trimiţând tuturor o ultimă salutare, plină de dragoste, rog ca şi generaţiile viitoare să-şi amintească din când în când de acela care s-a închinat cu tot sufletul iubitului său popor, în mijlocul căruia el s-a găsit aşa de fericit." În al doilea rând, este de notat încotro se îndreaptă moştenirea propriu-zisă, conform dorinţei testamentare a lui Carol I: cu două excepţii, banii merg către fundaţii culturale şi către şcoli sau internate şcolare. Excepţiile sunt Academia Română şi un orfelinat de lângă Bârlad.

Să ne cunoaştem trecutul

În articolul „Caliban, du-te la şcoală!" (nr. 1, 1957), în care intenţia lui Petru Dumitriu este ca de obicei cea de a-şi demonstra erudiţia şi alegerile, li le recomandă „cititorilor cu gustul alterat sau snobilor" romanele Virginiei Woolf, „Ulysses" sau romanele naturaliste, în timp ce el alege Shakespeare, din motive populiste: publicul larg plătea cinci parale ca să intre la Globe, teatrul din vremea lui Shakespeare. Deci, Shakespeare era un scriitor al poporului, iar Petru Dumitriu îl alege astfel printre favoriţi. Ba chiar, Petru Dumitriu declară că, mai ales din aceste motive de larg acces, el însuşi ar vrea să fie cumva în locul lui Shakespeare. Urmează alte consideraţii cu multiple exemple şi concluzii categorice conform cărora, de pildă, finalurile lui Dickens sînt forţate pentru că aşa le voia publicul burghez.

(Luminiţa Marcu, „Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")

Cartea de onoare a „Familiei"

În numărul 6, revista *FAMILIA* deschide, prin cuvintele redactorului său şef, Ioan Moldovan, o *Carte de onoare*, în care scriitori de astăzi îşi exprimă bunele sentimente la aniversarea a 145 de ani de la întemeierea acestei prestigioase publicaţii româneşti. Reproducem aici gândurile lui Al. Cistelecan: „Ioan Moldovan mă îmbie să scriu despre «Familia», întrucât, zice el, revista face dublă aniversare. Dublă ca dublă, dar impresionantă numaidecât: 145 de ani de la prima apariţie. Prilejul e tocmai bun (revista fiind celebrissimă, nu mai are nevoie de recunoaşterea mea) pentru a-i sugera ministrului Culturii, dlui Kelemen Hunor, că ar fi cazul ca ministerul pe care-l conduce să-şi asume cele câteva reviste «de patrimoniu» pe care România le mai are. Am auzit şi eu că-i criză, dar tocmai: pentru că banii se iau cu deosebire de la profesori, cred că aceştia nu vor avea nimic împotrivă ca banii pe care-i dau înapoi să fie folosiţi şi la finanţarea câtorva reviste despre care le vorbesc elevilor. Oricum argumentul «criză» n-ar avea nici o greutate, căci susţinerea câtorva reviste «de patrimoniu» se rezolvă cu tăierea unui chef oficial. Eu aş insista s-o facă dl Hunor, că apoi nu se ştie ce ministru va veni. Şi aş insista s-o facă repede, până mai apucă." De ce am ales intervenţia lui Al. Cistelecan? Fiindcă ea conţine o idee ce reprezintă şi pentru noi o convingere pe care o afirmăm repetat, cu încăpăţânare: statul are responsabilităţi faţă de aceste importante instituţii de cultură, revistele de patrimoniu, iar salvarea lor ar costa în cifre absolute mai nimic (vorba lui Al. Cistelecan, cât „un chef oficial"...), pe când beneficiile în timp ale acestei investiţii minime ar fi enorme.

Popescu Ion

De curând am aflat din ziare ceva ce l-ar fi lăsat mut de invidie şi pe Caragiale, maestrul genial al situaţiilor absurd-idiot-comice. În vara asta, undeva în judeţul Argeş, o întreagă clasă şi-a semnat lucrările de la examenul de bacalaureat cu numele Popescu Ion, preluând *mot à mot* numele din exemplul pe care îl dăduse profesorul când explicase cum se completează fişa de examen. Această întâmplare de un umor sinistru este ca o uşă crăpată prin care zărim câte ceva din grozăviile sistemului de învăţământ actual de la noi. Sigur, se poate spune că acesta este bacalaureatul corigenţilor, dar e o scuză? Cu oamenii aceştia te întâlneşti apoi în viaţa reală şi, într-o împrejurare sau alta, poţi ajunge să depinzi de ei; e de coşmar să ne imaginăm viitorul într-un univers populat cu asemenea persoane.

Comic involuntar

În numărul al doilea pe 2010 al revistei trimestriale *CONTA* (director: Adrian Alui Gheorghe, redactor-şef: Emil Nicolae, redactori: Adrian G. Romila, Nicolae Sava, Vasile Spiridon, Raluca Şerban-Naclad, Vladimir Tescanu), care apare la Piatra-Neamţ sub egida Uniunii Scriitorilor din România, Cronicarul a dat peste ancheta intitulată „Istoriile literare", la al cărei chestionar răspund nu mai puţin de 12 scriitori: Constantin Abăluţă, Liviu Antonesei, Constantin Arcu, Nicolae Băciuţ, Leo Butnaru, Şerban Codrin, Gellu Dorian, Adrian Munteanu, Constantin Munteanu, Viorel Savin, Cassian Maria Spiridon şi Nicolae Turtureanu. Cum reiese din titlu, tema anchetei priveşte istoriile literare apărute în ultimii ani la noi, avîndu-i ca autori pe Nicolae Manolescu, Alex Ştefănescu, Ion Rotaru, Al. Cistelecan, Ioan Holban, Marian Popa etc. Dintre toţi, cel mai amuzant în răspunsuri e Liviu Antonesei, a cărui sinceritate dă naştere unui neaşteptat comic involuntar: „Ciudat, chiar foarte ciudat să mă pronunţ asupra unor cărţi pe care nu le-am citit. Şi asta din mai multe motive. Mai întîi, vremea istoriilor «totale», de autor, ale literaturii a trecut în lumea civilizată de aproape o sută de ani, oricum de mai bine de jumătate de veac. Acolo, istoriile de acest fel sunt rezultatul efortului unor colective alcătuite din cei mai buni specialişti în anumite epoci, curente sau mari autori. [...] În al doilea rînd, nu mă interesează încă vreo judecată sintetică, definitivă, asupra operei mele, cîtă este, pentru că sînt încă destul de verde, încă mai scriu cărţi, ba chiar sper că am răgazul să scriu mai multe – într-un ceas fast, şi mai bune! – decît am reuşit pînă acum. Nu ştiu de ce, am prejudecata că din momentul în care ajungi într-o istorie a literaturii, fie chiar doar şi în una a celei contemporane, sau a unui gen, eşti un autor cam ... terminat." Nu ştim cîtă blazare obosită s-a adunat în fiinţa lui Liviu Antonesei, dar cînd te gîndeşti cîţi autori români ar sta şi în cap numai să se vadă într-o istorie literară recentă, superstiţia de a crede că, odată ajuns într-un astfel de volum, eşti isprăvit sub unghi creator îi sună Cronicarului a vanitate searbădă. Cît despre speranţa autorului că îl aşteaptă un ceas fast în care va scrie şi mai bine decît pînă acum, acesta e un detaliu care nu depinde decît de el. Un singur lucru nu înţelege Cronicarul: de ce a ţinut Liviu Antonesei să se laude cu o lacună şi să răspundă la o anchetă pentru care nu era pregătit? E drept, nu e la îndemîna oricui ca, necitind volumele cu pricina, să-şi mai şi recunoască lipsa, şi totuşi: tăcerea e uneori de aur.

SF-ul românesc, la înălţime

O veste bună vine de la Societatea Română de Science Fiction şi Fantasy.

În perioada 26-29 august 2010 s-a desfăşurat simultan în oraşele de graniţă Český Těšín, din Cehia şi Cieszyn, din Polonia, Convenţia europeană de science fiction, *Eurocon*. Au participat peste 1500 de fani, polonezi, cehi şi slovaci, dar şi din Ucraina, Rusia, ţările baltice, Ungaria, Croaţia, Slovenia, Serbia, Bulgaria Marea Britanie, Irlanda, Germania, Austria, Olanda, Belgia, Franţa, Italia, Spania şi Scandinavia.

Delegaţia României a fost compusă din Marian Truţă, Ileana Buşac, George Lazăr, Viorel Pîrligras, Alexandru Maniu şi Dinu Buceceanu. România a câştigat două premii importante: **Premiul de încurajare pentru autor tânăr** i-a fost atribuit **Lucianei Brânduşa Grosu**, nominalizată de către Societatea Română de Science Fiction şi Fantasy, şi **Premiul pentru cea mai bună revistă/website**, atribuit *site*-ului www.srsff.ro, al societăţii menţionate mai sus, *site* nominalizat de către Marea Britanie.

■ Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară ®

35

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România
anul XLII 17 septembrie 2010 24 de pagini 4 lei

Director: Nicolae Manolescu

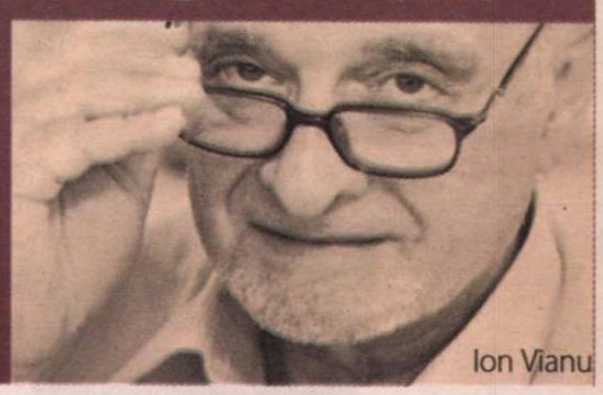
revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

Alexandru Niculescu

VIANU și VIANU (II)

O lectură a „romanului unei educații": *Amor intellectualis*

Tudor Vianu



Ion Vianu

Istorie literară

Franțuzul, naționalist valah

un eseu de Mihai Zamfir despre *Vlaicu-Vodă*

CHOPIN ȘI EUROPA LUI

comentarii de Dumitru Avakian și Elena Zottoviceanu

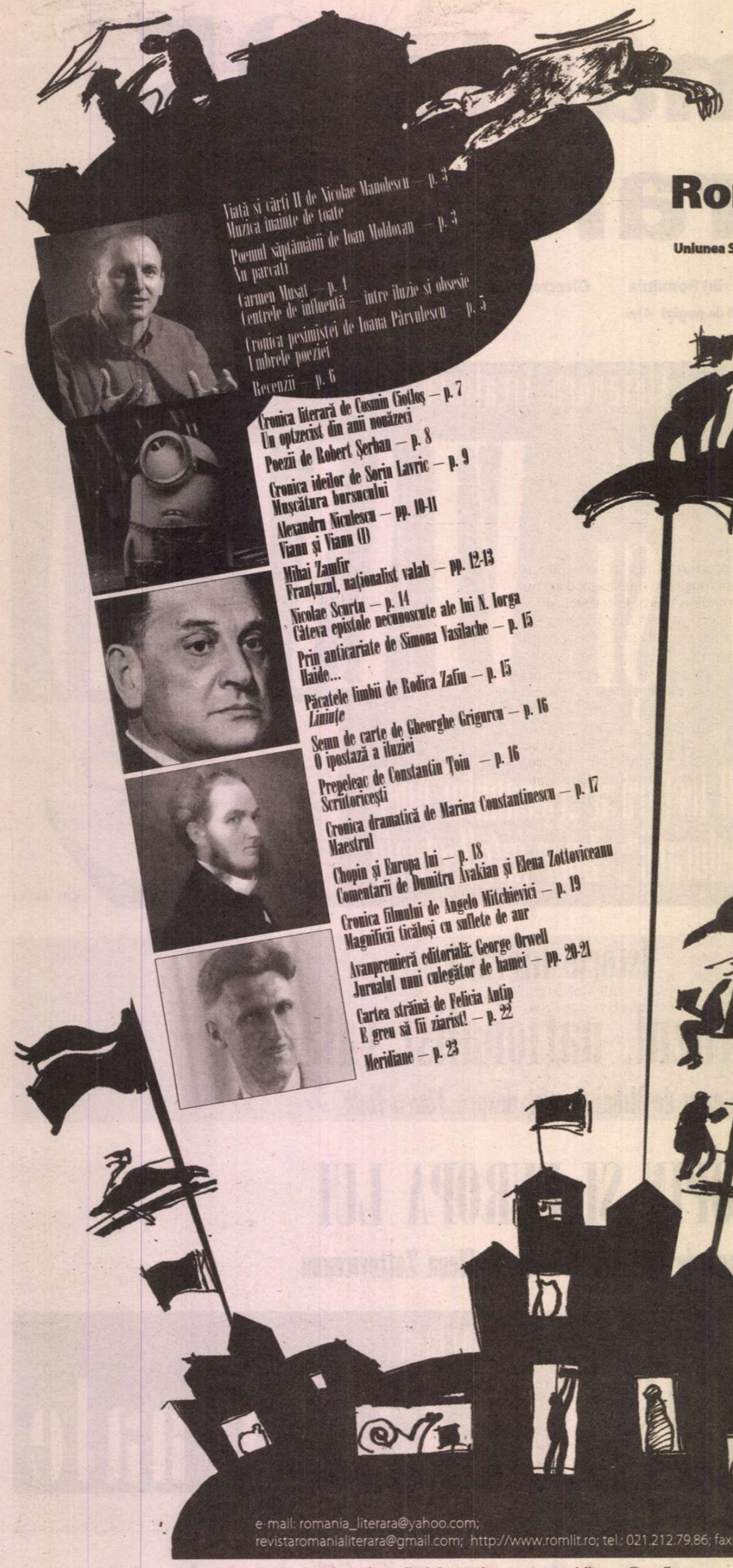
Avanpremieră editorială

GEORGE ORWELL: Jurnale

Tema lunii

Carmen Mușat: Centrele de influență – între iluzie și obsesie

Biblioteca Județeană
MUREȘ



Viață și cărți II de Nicolae Manolescu — p. 3
Muzica înainte de toate
Poemul săptămânii de Ioan Moldovan — p. 3
Au parcati
Carmen Musat — p. 4
Centrele de influență — între iluzie și obsesie
Cronica pesimistei de Ioana Pârvulescu — p. 5
Umbrele poeziei
Recenzii — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Un optzecist din anii nouăzeci
Poezii de Robert Șerban — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Muștcătura bursucului
Alexandru Niculescu — pp. 10-11
Vianu și Vianu (I)
Mihai Zamfir
Francuzul, naționalist valah — pp. 12-13
Nicolae Scurtu — p. 14
Câteva epistole necunoscute ale lui N. Iorga
Prin anticariate de Simona Vasilache — p. 15
Haide...
Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 15
Liniuțe
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu — p. 16
O ipostază a iluziei
Prepeleac de Constantin Țoiu — p. 16
Scriitoricești
Cronica dramatică de Marina Constantinescu — p. 17
Maestrul
Chopin și Europa lui — p. 18
Comentarii de Dumitru Avakian și Elena Zottoviceanu
Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 19
Magnificii țicăloși cu suflete de aur
Avanpremieră editorială: George Orwell
Jurnalul unui culegător de hamei — pp. 20-21
Cartea străină de Felicia Antip
E greu să fii ziarist! — p. 22
Meridiane — p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STANCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
IOANA PÂRVULESCU – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *Inima beznei*
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81 Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romanialiterara@gmail.com

■ viaţă şi cărţi II de nicolae manolescu

Muzica înainte de toate

În fiecare vară, de câţiva ani încoace, când mă aflu pentru oarece timp, niciodată cât aş vrea, în casa mea de la Câmpulung Muscel, las să meargă Radio România Muzical, chiar când citesc sau scriu. Iubitorii ştiu câte feluri de muzică poţi asculta pe acest post de atâţia ignorat. Mă refer la muzica adevărată.

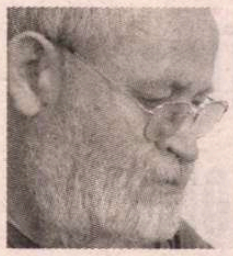
Nu doar la aceea clasică la care pleca urechea în exclusivitate Iosif Sava. Mă refer la muzica pe care eu o consider, împotriva multora, raţională. Concepută, adică, şi realizată în virtutea unei logici proprii şi conform unor reguli stricte, cu care nu se poate trişa. Ca şi poezia, muzica nu acceptă aproximativul, imprecisul sau bolboroseala. E o iluzie periculoasă să crezi că reginele artelor se nasc în pântecele, şi nu în capul creatorului. Cred, cum am învăţat de la Aurel Stroe, că muzica şi poezia sunt mai apropiate de matematică decât de biologie. Şi sunt, înainte de orice, forme, organizări, construcţii, de sunete sau de cuvinte. În ambele, e totdeauna de preferat o formă goală unui conţinut inform.

În timp ce ascult, fie şi cu o ureche, radioul, stau câteodată şi-mi aduc aminte de cât uram în copilărie solfegiile pe care ni le impunea profesorul nostru de la *elementară*. Aşa se chema pe vremea şcolii mele *gimnaziul*, cuvânt socotit ca având origine burgheză, deşi avea una mult mai veche. Ani buni după reforma din 1948 ni se predase totuşi muzică, până când locul i l-a luat corul, din care am fost exclus, spre marea mea bucurie, fiindcă sunetele pe care le scoteam nu erau nici muzicale, nici în nota timpului. Am apucat să învăţ notele, să ştiu ce este acordul sau contrapunctul, să deosebesc *cheile* şi, vai de biata mea ureche, să solfegiez. Partea proastă era că, şi dacă repetam solfegiul seara, la pianul unei familii vecine, în dimineaţa următoare, la şcoală, nu-l regăseam cu niciun chip în minte. Se ştergea fără urmă din memoria mea muzicală. Noroc cu mama, care, dirigintă fiindu-mi, mă salva de la corigenţă. Ca şi de aceea de la desen, de altfel. Nu că ar fi intervenit pe lângă profesorii cu pricina, era deajuns că le era colegă de cancelarie. (Trebuie să recunosc că am profitat de asta şi mai târziu, când părinţii mei se aflau la *muncă*, nu în Spania, la căpşuni, ca astăzi, ci la Canal şi la Pipera, şi cînd profesoara mea de fizică de la Rm. Vâlcea, Dumnezeu s-o aibă în pază pentru sufletul ei simţitor, îmi punea nota maximă fără să mă asculte, fiindcă, de câte ori mă scotea la tablă, izbucnea în plâns şi mă retrimitea în bancă. Ba, într-un rând, lucru nepermis dascălilor, a obligat-o pe o colegă mai tânără, care nu ştia că eram, vorba Paulinei Covăsneanu, *orfan politic*, să-mi modifice nota proastă, şi de altminteri pe deplin meritată, pe care mi-o trecuse în catalog. Şi, dacă tot fac mărturisiri ruşinoase, să adaug că, fără un ajutor ca acesta, n-aş fi reuşit să am note maxime pe linie în tot liceul, pardon, *şcoala medie*, şi să fiu scutit de concurs de admitere la facultate, unde, cu *dosarul* meu, n-aş fi fost niciodată admis.)

Inaptitudinea pentru desen nu mi-am corijat-o niciodată. În schimb, aceea pentru muzică am reuşit s-o transform, dacă nu într-o aptitudine, măcar în ceva folositor. Mi-am autoeducat bruma de simţ muzical cu care m-a înzestrat natura prin audiţii şi lecturi. Am dovedit oarecare tenacitate în această privinţă. Mi-au fost profesori de la distanţă, pe lîngă Aurel Stroe, Adorno, Thomas Mann, Zweig, Kundera şi alţii care au comentat muzica adevărată. Mi-am obligat urechea să asculte şi să înregistreze, de-a lungul a mii de ore, toată muzica lumii. Am tocit nenumărate discuri de picup şi casete. Mi-am cumpărat primul CD înainte de a avea pe ce să-l ascult. (Ţin minte cum am dat fuga la magazinul „Virgin" de pe Champs-Elysées, cu puţin înainte de miezul nopţii, când se închidea, ca să cumpăr „Anotimpurile" lui Vivaldi interpretate de formaţia Giardino Armonico pe instrumente de epocă, după ce Virgil Ierunca mi le pusese să le ascult.) N-am refuzat nicio emisiune a lui Iosif Sava, deşi îmi era ruşine de ignoranţa mea în materie şi mă temeam, ca un şcolar, să nu mă pună să recunosc cine ştie ce bucată celebră. M-am pregătit pentru fiecare emisiune cu o răbdare de care n-am dat dovadă de prea multe ori în viaţă. Luam cu mine în emisiune cărţi, notiţe şi, mai ales, îl bombardam cu întrebări, eu pe el, ca să nu-i las timp să mă întrebe el pe mine, profitând de faptul că îi plăcea să vorbească. O singură dată am acceptat invitaţia de a fi eu însumi subiectul unei emisiuni, în patru părţi, de la Radio România Muzical, post pe care îl ascult chiar acum când scriu aceste rânduri, şi sper că nu m-am făcut de râs.

Cam aşa stau lucrurile cu mine: afon fiind, am tras toată viaţa cu urechea, fascinat de ceea ce nu auzeam cum trebuie şi încercând să înţeleg. Astăzi ştiu multă muzică, dar urechea mă trădează ca şi ieri. De aceea, probabil, pretind că muzica nu doar se ascultă, dar se şi înţelege. Sau că în muzică joacă un rol şi capul, nu doar urechea. Asta, în pofida sfatului pe care, după cum relatează Ion Vianu în superba lui carte *Amor intellectualis*, l-a primit de la o profesoară de muzică şi anume că muzica nu trebuie înţeleasă: „Trebuie s-o asculţi". Ei da, dacă aş avea şi eu urechea studenţilor de la Conservator, ar fi desigur suficient să-mi încordez simţul auzului. Care simţ lipsindu-mi, am fost silit să-mi încordez toată viaţa mintea. ■

■ poemul săptămânii de ioan moldovan



Nu parcaţi

Sunt iar la Cluj, în trecere și-acum,
Cum tot în trecere am fost
Copil fiind, școlar, elev, alumn
Dar mult mai fericit. Și prost.

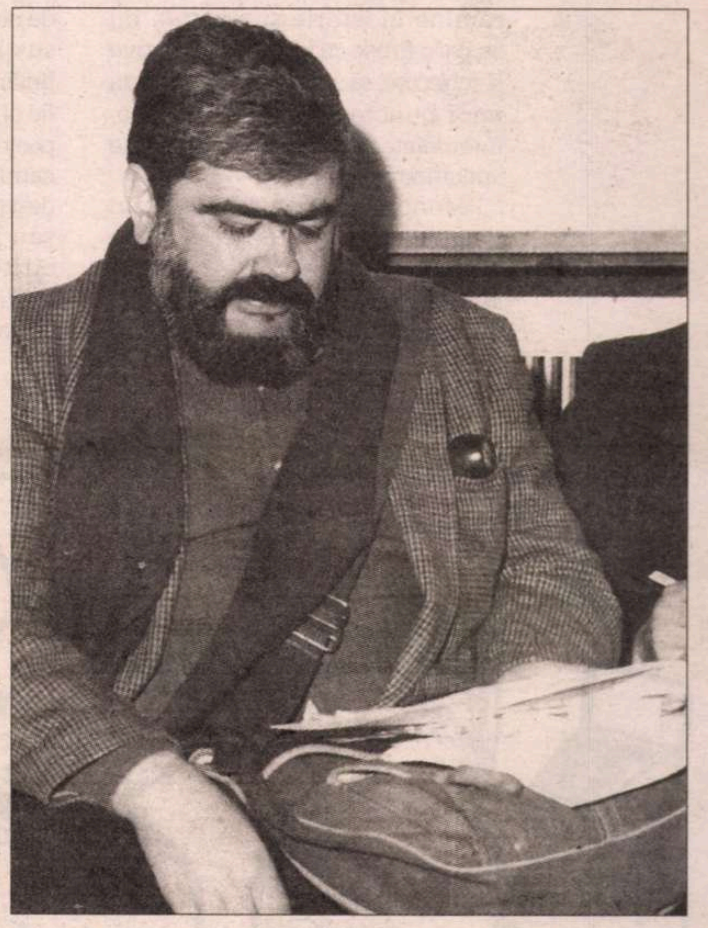
E-un miez de vară obosit,
Orașul se surupă și se-nalță –
Bătrân, urât, frumos, spășit
Dar și trufaș și plin de viață.

Nu mă cunoaște, nu mă mai –
Își vede enervat de treabă.
Beau o cafea, un telefon aștept și hai!
Mă duc de-aici în grabă.

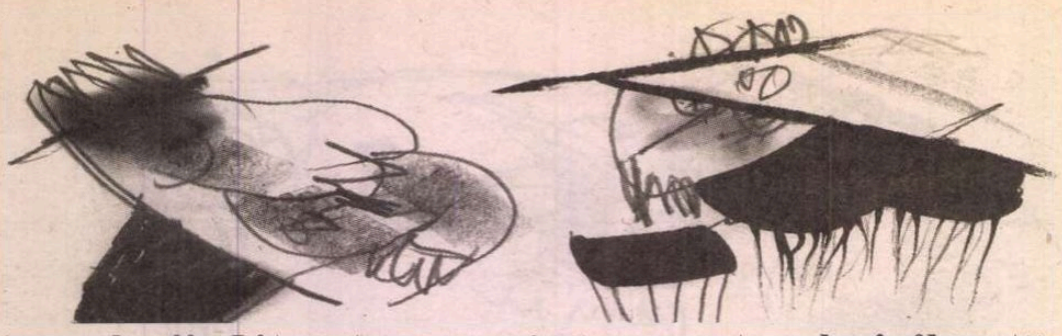
Când m-oi întoarce iar pe-aici –
În trecere fiind și-atunci –
N-oi mai avea nici chef și nici
Zile și nici munci.

Iar Clujul, el, cu-ngăduință
Mă va primi printre confrați
Ca să citesc cum pe-o tăbliță
E scris de-a pururi: „Nu parcați". ■

fototeca României literare



Andrei Pleşu – 1993.
Foto: Ion Cucu



Cine îşi închipuie că în era internetului şi a presei online ar putea exista centre de influenţă absolută se află într-o gravă eroare.

■ carmen muşat

Centrele de influenţă – între iluzie şi obsesie

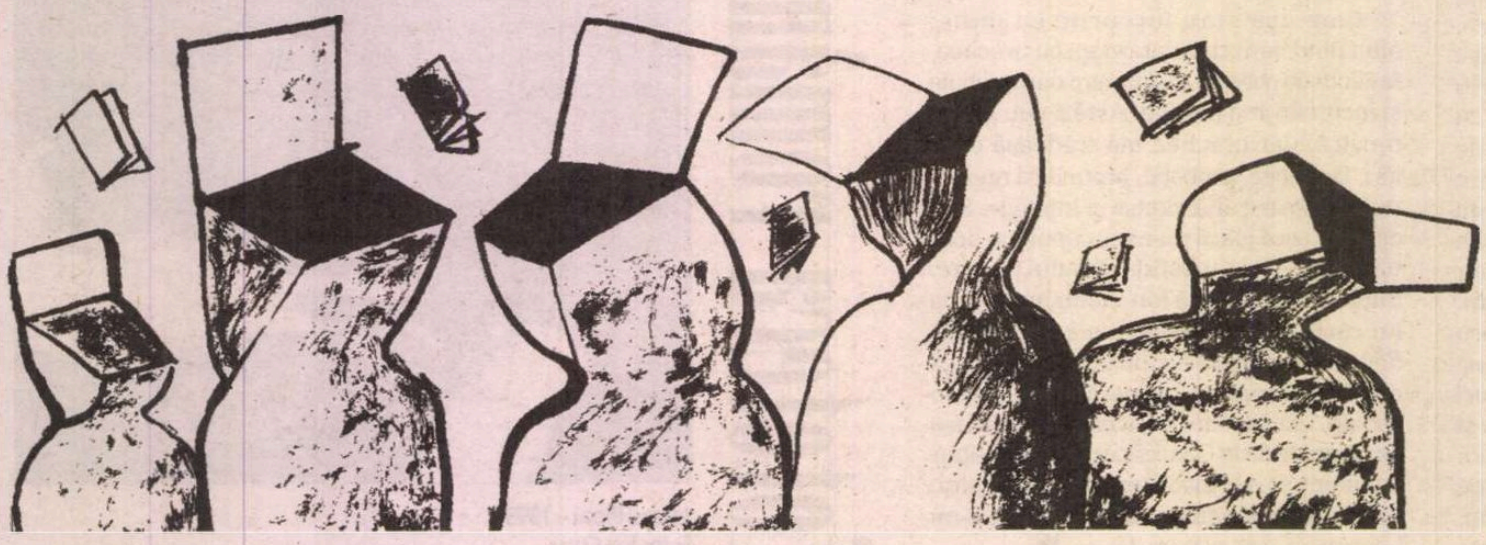
La cît de fragmentată este viaţa culturală în România de azi, nu ştiu dacă existenţa unor „centre de influenţă" are efecte pozitive sau negative asupra producţiei culturale. Pare evident, la prima vedere, că Bucureştiul nu e doar capitala administrativă a ţării, ci şi cea culturală: aici se fac şi se desfac reputaţii şi ierarhii culturale, aici se află cele mai multe instituţii susceptibile de a fi percepute drept centre de putere culturală. Şi totuşi, cred că în ultimii douăzeci de ani, supremaţia Capitalei s-a diminuat semnificativ şi e foarte bine că s-a întîmplat acest lucru.

La Iaşi, la Cluj, la Braşov şi la Tîrgu Mureş, la Craiova şi la Timişoara, la Sibiu şi la Constanţa funcţionează astăzi cîteva dintre cele mai puternice edituri, reviste, universităţi, galerii de artă, teatre a căror activitate susţinută contribuie din plin la diversificarea şi la dinamizarea vieţii culturale contemporane. Şi, pentru că nu m-am împăcat niciodată cu ideea că există, în domeniul artistic şi cultural, instanţe infailibile, care au puterea de a decide cine rămîne în istorie şi cine nu, mi se pare firesc ca ierarhiile, relative şi subiective, să rezulte din convergenţa unor puncte de vedere diferite, întemeiate, desigur, pe argumente specifice.

Monopolul cultural este, din punctul meu de vedere, la fel de nociv precum cel politic. Se pare însă că, pentru a „sparge" monopolul puterii culturale deţinute, prin tradiţie, de Bucureşti, nu e suficientă apariţia unor instituţii culturale puternice în afara capitalei. Ar trebui să ne schimbăm mentalitatea, ceea ce s-a dovedit, de fapt, teribil de greu în aceste două decenii scurse de la căderea regimului comunist. Atomizarea vieţii culturale este o realitate pe care am sperat, atunci cînd am lansat, în februarie 2000, revista *Observator cultural*, s-o diminuăm considerabil. În acest scop am deschis paginile revistei scriitorilor şi criticilor din toate colţurile ţării şi am încercat să observăm şi să comentăm prompt evenimente culturale din ţară. Evenimente care, din fericire, s-au înmulţit în ultimii ani într-un ritm foarte rapid. După cum şi reacţia revistelor culturale, interesate să reflecte „la zi" dinamica vieţii culturale, a devenit mult mai promptă, iar polemicile s-au înmulţit (semn de vitalitate a unei culturi).

Cine îşi închipuie că în era internetului şi a presei online ar putea exista centre de influenţă absolută se află într-o gravă eroare. Puterea culturală, ca şi puterea politică, e iluzorie şi – cum a demonstrat-o în repetate rînduri istoria literară – relativă. Tocmai de aceea multiplicarea „centrelor de influenţă" e o condiţie *sine qua non* a normalităţii (şi a normalizării) vieţii culturale. Deşi sînt convinsă de necesitatea unei acţiuni culturale susţinute şi eficiente, nu-mi fac iluzia că o echipă de critici literari, fie ei şi cei mai buni ai momentului, poate influenţa *definitiv* configuraţia canonului literar. Ei pot declanşa, desigur, dezbateri, pot stîrni interesul sau pot, dimpotrivă, îndepărta cititorii, dar, pe termen lung, valoarea sau nonvaloarea se decantează în afara redacţiilor literare, la judecata de apoi a cititorilor. E suficient să ne gîndim la cîteva exemple din istoria culturii universale sau naţionale, pentru a nu ne face iluzia că autoritatea criticului sau a unei reviste literare au efecte decisive. Cultura e un domeniu cu multe necunoscute, dintre care, desigur, publicul receptor este cea mai importantă. Aş îndrăzni chiar să spun că vremea cenaclurilor literare şi a revistelor de direcţie a apus, cîtă vreme editurile mari, prin toate acţiunile de PR şi marketing, pot şi, de cele mai multe ori, reuşesc să impună un autor, un titlu şi chiar, mai rar, e drept, o direcţie. La fel se întîmplă cu premiile literare, cu atît mai prestigioase şi apte să impună valori cu cît componenţa juriului şi palmaresul ediţiilor precedente sînt mai convingătoare. Altfel spus, capacitatea de a influenţa viaţa culturală depinde, în mare măsură, de capitalul simbolic al celor ce se încumetă la o astfel de aventură.

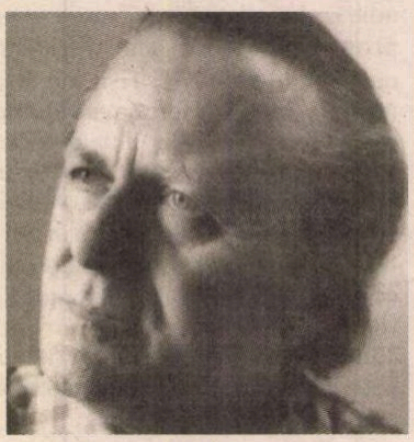
Cred însă că mai avem multe de făcut în întreţinerea unui dialog intercultural susţinut cu omologii noştri din afara graniţelor ţării. Nu sînt convinsă că ştim să profităm de toate oportunităţile oferite de actualul context european pentru a ne promova valorile, deşi ar fi nedrept să nu recunosc că s-au făcut foarte mulţi paşi în această direcţie în ultimii zece ani. Mi s-ar părea firesc ca, în pofida divergenţelor – absolut necesare – să învăţăm să colaborăm (reviste culturale, edituri, institute culturale) pentru a forma un public, naţional, dar şi internaţional, capabil să aprecieze eforturile noastre de a oferi produse culturale de calitate. În definitiv, poate că participarea la acest dialog cultural internaţional e un aspect mult mai important, cred, decît preocuparea pentru instaurarea şi menţinerea unor „centre de influenţă" locale. Abia concentrarea exclusivă asupra supremaţiei în acest domeniu ar fi o dovadă de provincialism. Nu ascund că mi-aş dori ca Bucureştiul sau oricare alt oraş din ţară să devină un „centru de influenţă" cel puţin european, aşa cum s-a întîmplat, pentru scurt timp, în perioada interbelică. ■



CALENDAR

18.09.1831 - a murit Vasile Cârlova (n. 1809)
18.09.1948 - s-a născut Andrei Oişteanu
18.09.1967 - a murit Tudor Şoimaru (n. 1898)

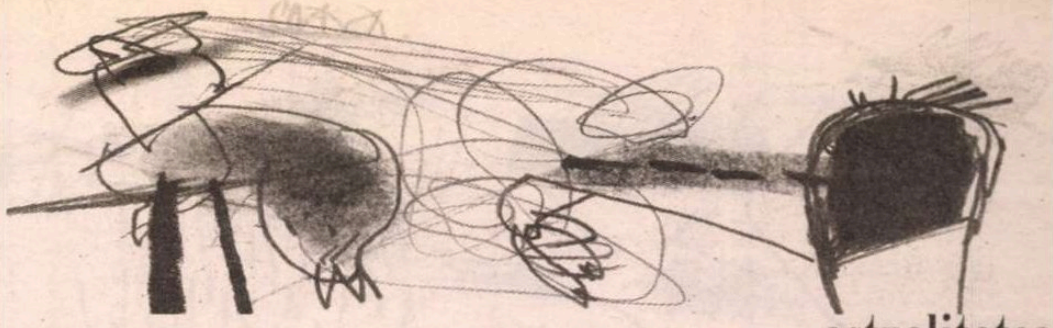
19.09.1873 - s-a născut Ludovic Dauş (m. 1953)
19.09.1893 - s-a născut Ion Agârbiceanu (m. 1963)
19.09.1903 - s-a născut Marcel Breslaşu (m. 1966)
19.09.1922 - s-a născut Majtenyi Erik (m. 1982)
19.09.1951 - s-a născut Corneliu Ostahie Cosmin
19.09.1973 - a murit George Popa (n. 1912)
19.09.1992 - a murit Cella Serghi (n. 1907)
19.09.2002 - a murit Victor Ernest Masek (n. 1937)



19.09.2005 - a murit Emil Manu (n. 1922)

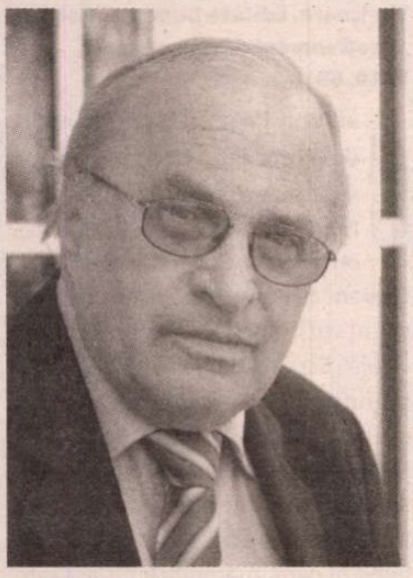
20.09.1859 - s-a născut D.Th. Neculuţă (m. 1904)
20.09.1866 - s-a născut George Coşbuc (m. 1918)
20.09.1896 - s-a născut Scarlat Callimachi (m. 1975)
20.09.1910 - s-a născut Taşcu Gheorghiu (m. 1981)
20.09.1928 - s-a născut Nicolae Mărgeanu (m. 1994)
20.09.1934 - a murit G. Bogdan Duică (n. 1865)
20.09.1937 - s-a născut Petre Got
20.09.1940 - a murit Constanţa Marino-Moscu (n. 1875)
20.09.1945 - s-a născut Mircea Săndulescu
20.09.1986 - a murit Iorgu Iordan (n. 1888)

21.09.1864 - s-a născut Elena Văcărescu (m. 1947)
21.09.1938 - s-a născut I. Constantinescu (m. 2003)
21.09.1945 - s-a născut Nicolae Sârbu
21.09.1961 - a murit Claudia Millian (n. 1887)
21.09.1987 - a murit Aurel Gurghianu (n. 1924)
21.09.1992 - a murit Ion Băieşu (n. 1933)



Ion Barbu, la fel ca puternica Enigel, e de partea soarelui-înțelept. Învinșii, plâpânzii, îndrăgostiții fără șanse aleg, ca Riga Crypto, umbra.

22.09.1904 - s-a născut N. Argintescu-Amza (m. 1973)
22.09.1914 - s-a născut Alice Botez (m. 1985)
22.09.1922 - s-a născut Virgil Nistor
22.09.1930 - s-a născut Eugenia Tudor-Anton



22.09.1938 - s-a născut Augustin Buzura

23.09.1891 - s-a născut V.G. Paleolog (m. 1979)
23.09.1898 - s-a născut Alfred Margul Sperber (m. 1967)
23.09.1927 - s-a născut George Sorescu
23.09.1942 - s-a născut Nicolae Breb Popescu
23.09.1952 - s-a născut Cristian Alexandru Miloș
23.09.2000 - a murit Costache Olăreanu (n. 1929)

24.09.1900 - s-a născut Dem. Bassarabeanu (m. 1968)
24.09.1930 - s-a născut Victor Nistea (m. 2005)
24.09.1936 - s-a născut Corneliu Omescu (m. 2001)
24.09.1967 - a murit Mihail Sevastos (n. 1892)
24.09.1989 - a murit Sergiu Filerot (n. 1921)
24.09.1989 - a murit Paul Georgescu (n. 1923)
24.09.1994 - a murit Grigore Popa (n. 1910)
24.09.1998 - a murit Irina Eliade (n. 1916)

25.09.1900 - s-a născut Henri Jacquier (m. 1980)
25.09.1914 - s-a născut Marcel Marcian (m. 2000)
25.09.1920 - s-a născut D. Vatamaniuc
25.09.1927 - s-a născut Mihai Stoian (m.2005)
25.09.1929 - s-a născut Mihai Giugariu
25.09.1930 - s-a născut Pop Simion
25.09.1943 - a murit Octav Botez (n. 1884)
25.09.1959 - a murit Constantin Ghiban (n. 1919)
25.09.1983 - a murit Ion Th. Ilea (n. 1908)

■ cronica pesimistei de ioana pârvulescu

Umbrele poeziei

Într-una din cele mai sufocante zile ale Bucureștiului de august, am socotit că a venit momentul să-mi amintesc că nu numai pictura, ci și poezia are umbrele ei. Și dacă pentru pictură există o splendidă carte, *Scurtă istorie a umbrei*, scrisă de Victor Ieronim Stoichiță, pentru poezie nu știu să se fi făcut un repertoar de umbre. În ce mă privește, nu mi-am propus altceva decât o adiere răcoroasă după bunul plac al memoriei, un umbrar poetic în care să-mi găsesc refugiu.

Calitatea umbrei eminesciene este deja de mai multe feluri şi trece de la plasticitatea tabloului la straturi semantice de adâncime, în care e aproape întotdeauna negativă, ca o variantă a amăgirii, a vălului Mayei sau a întunericului. Umbra simplă, picturală, din debutul *Luceafărului*: „umbra falnicelor bolţi" se adânceşte câteva strofe mai departe, contaminată de negru: „umbra negrului castel", trece în *trompe l'oeil* în *Călin*, „părea că umbra cu cărbune-i zugrăvită", şi se colorează subtil în *Scrisoarea V*, unde luna „pătează umbra verde cu misterioase dungi". „Umbra verde" este umbra frunzişului (exact ca-n tablouri, unde umbrele au nuanţe), dar subtilitatea jocului poetic nu se mulţumeşte să dea altă culoare cenuşiului care e, prin definiţie, propriu umbrei, ci o mai şi *pătează* cu opusul ei, cu lumină. Tautologia (umbra e o pată pătată) devine oximoron (pata, aşadar întunecimea, e de lumină).

Dimensiunile cosmice sunt probabil marca cea mai clară a umbrelor eminesciene: lumea e un joc romantic de lumini şi umbre, de haos care „se desface în fâşii", devenind lumină şi ordine. Umbra este un *aide-mémoire* al nimicului iniţial şi, în acelaşi timp, o formă încă vie a „setei de repaos", a „uitării celei oarbe" finale sau, cum spune un scriitor contemporan, a „nimicului de temut". Cosmogonia din *Scrisoarea I* are ca materie primă „Umbra celor nefăcute" care „ nu-ncepuse-a se desface", adică o proiecţie din „negura eternă". Surele „văi de chaos" sau „câmpiile de caos", precum şi panorama de umbre colorate din *Memento mori* trec pata de umbră în altă dimensiune, o duc dinspre maxima plasticitate înspre abstractul maxim, o transformă în idee filozofică. Umbra e început şi e sfârşit: „Cum s-o stinge, totul piere, ca o umbră-n întuneric / Căci e vis al nefiinţii universul cel himeric".

Umbra ca substitut al visului, al timpului şi-al himerei însoţeşte şi dragostea eminesciană: „întunecoasa renunţare" alungă „umbra dulcilor dorinţi" în *Atât de fragedă* sau dimpotrivă, iubita acceptă să se întrupeze în intimitate (*Sonete III*) „Răsai din umbra vremilor încoace/ Ca să te văd venind ca-n vis, aşa vii". Femeia e copie (umbră) a ideii platoniciene de frumuseţe: „Măgulite toate sunt / De-a fi umbra frumuseţii cei eterne pe pământ."

Tot umbra prinde în părelnicia ei idealurile sau căderile sociale, istorice, ea e semnul amăgirii, al decăderii prezentului, de la retoricele „umbre care nu sunt" care întunecă vederea din *Împărat şi proletar* (iarăşi un splendid oximoron: ochii acoperiţi cu ceea ce *nu e*), la critica devastatoare din *Epigonii*: „Dumnezeul nostru: umbră, patria noastră: o frază." Dumnezeu, legat întotdeauna de simbolistica luminii, a devenit o umbră, eventual o umbră a Lui însuşi. O frază care exprimă destul de bine religiozitatea destul de palidă a oamenilor din secolul progresului.

Umbra alunecă aşadar peste toată poezia eminesciană: viaţa e diorama, trupul e nor (doar îngerul rază lângă el, ca în *Povestea Magului...*), iar cosmogonia, dragostea, istoria, filozofia, la fel ca omul, îşi poartă cu sine partea înşelătoare, fumegoasă, şi nu pot sări peste umbrele lor.

După bogatul evantai al umbrelor eminesciene umbra barbiană pare puţină. La Ion Barbu evantaiul nu e de umbră, ci de lumină, poetul dă cele mai frumoase, mai surprinzătoare şi mai pline de semnificaţie prezenţe solare. Lumina e metafizică, este triumful „Demiurgului-Soare" (cu sintagma lui Basarab Nicolescu). În ciclul ermetic, de pildă, nu există umbră, deşi legile fizice ar implica ca acolo unde există lumină să apară şi consecinţa ei. Soarele este deplin, este fără pată, chiar dacă uneori e împuţinat, *miop*, duplicitar (*dublu*, bun şi rău) sau *curs, de doliu*. În povestea de dragoste neîmplinită dintre Riga Crypto şi lapona Enigel, umbra e însă un element-cheie, e cauza neîmplinirii. Enigel – etimologia suedeză a numelui, sugerată de Mircea Coloşenco, ar trimite la „înger" – este incompatibilă cu umbra, în timp ce Crypto, dimpotrivă, nu poate suporta soarele. Enigel se delimitează de „umbra deasă" şi se devotează, se închină „la soarele-înţelept":

Mă-nchin la soarele-înţelept
Că sufletu-i fântână'n piept
Şi roata albă mi-e stăpână
Ce zace-n sufletul-fântână.

La soare, roata se măreşte;
La umbră, numai carnea creşte
Şi somn e carnea, se desumflă,
Dar vânt şi umbră iar o umflă...

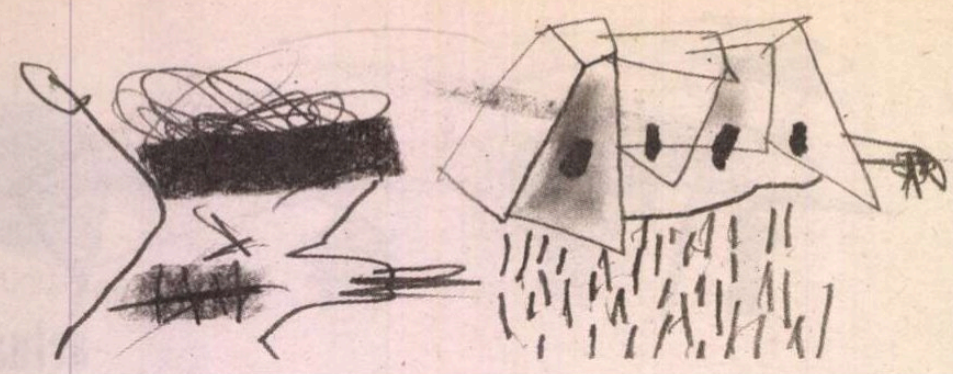
Opoziţia e între carnal şi spiritual, iar îndrăgostitul Crypto alege „partea umbrei moi". Umbra *deasă* de care fuge Enigel şi umbra *moale* pe care o alege Crypto sunt polii umbrei barbiene. Prima e umbra cu densitate, care te rătăceşte şi te sperie ca o pădure deasă (pădurea de noapte viforoasă din *După melci*), cea de-a doua e primitoare, e blândă, e ocrotitoarea fiinţelor fragile. Ion Barbu, la fel ca puternica Enigel, e de partea soarelui-înţelept. Învinşii, plăpânzii şi îndrăgostiţii fără şanse aleg umbra.

În fine, Tudor Arghezi, lărgeşte din nou rolul umbrei şi o repune în preajma luminii. Dacă „e pardosită lumea cu lumină", nu înseamnă că noaptea cu umbrele ei nu-şi are temeiul în arhitectura lumii. Noaptea arghezian e plină de dumnezeire, chiar când ea înseamnă păcat. Avem în poezia lui şi umbre de toate zilele, ca în *Cântare*, unde e cea mai banală ipostază romantică a acestora: „umbra lunii albe". Dar avem şi umbre pline de semnificaţii tainice. O frumoasă întrupare a umbrei e într-un *Psalm*: „Tânjesc ca pasărea ciripitoare / Să se oprească-n drum,/ Să cânte-n mine şi să zboare / Prin umbra mea de fum." Valoarea umbrei de fum e dublă: şi plastică, umbra fumurie lăsată de copac, dar şi, mai ales, mistică: suntem umbră şi fum. Dumnezeul arghezian îşi lasă văzută numai umbra, iar asta nu neapărat în locurile în care e căutat, ci, pe neaşteptate, într-un loc umil şi într-o zi oarecare, la câmp, în asfinţit, când noaptea „se desface lină":

E o tăcere de-nceput de leat.
Tu nu-ţi întorci privirile-napoi.
Căci Dumnezeu, păşind apropiat,
Îi vezi lăsată umbra printre boi.

Umbra din Belşug dobândeşte dimensiuni demiurgice şi este cea mai apropiată şi mai palpabilă prezenţă a divinului din poezia lui Arghezi. Umbra lui Dumnezeu din poezia arghezian este opusul Dumnezeului-umbră de la Eminescu.

Poezia mare şi umbra sunt, după cât se vede, de nedespărţit. ■



Memorii. Vederi din Prepeleac

de Constantin Ţoiu

Bucureşti, Cartea Românească, 2010, 259 p.

Pentru că trebuia să poarte un nume, Constantin Ţoiu le-a spus *Memorii*. De data aceasta, nici *din când în când*, nici *întârziate*, însă cu un subtitlu ce trimite direct la textele de publicistică literară, marca „Prepeleac", publicate, număr de număr, în **România literară**. Menţiune necesară care lipseşte din carte. Ca şi volumele anterioare, şi cel de-al cincilea, eterogen, dar compartimentat, seamănă cu scrinul unui arhivar sentimental, în sertarele căruia s-au adunat tot felul de amintiri şi de mărunţişuri preţioase: însemnări cu tâlc etic, reflecţii şi glose cultural-artistice, schiţe şi eboşe literare, portrete şi evocări, „vederi" şi impresii de călătorie, anecdote şi prelucrări, reluări şi rescrieri din culegerile mai vechi, „maxime şi minime". Dincolo de secţiunile unitare tematic (*Londonezele*, *Notificări*, unde regăsim câteva *Răvaşe din Kamceatka*, secvenţele *Din marile procese ale istoriei*, *Poeţi şi întâmplări cu poeţi*), se reţine, din variatul spectacol intelectual, liber improvizat, preeminenţa prozatorului. Mesagerul Omicron fâlfâie cu aripile lui îngereşti printre paginile aerisite ale cărţii, iar multe fragmente par nişte exerciţii de ţinere în priză a povestitorului şi de încălzire a mâinii ficţionarului. Printre altele, autorul aureolează artistic întâmplări anodine pentru ochiul „profan". Iată cum, sub pana iluzionistului, o scenă de o cruzime banală, aceea a uciderii unei turturele de un motan agil, prinde un fermecător fast aristocratic: „zbaterea aripilor ca pălăria de seară a unei marchize din secolul trecut, făcându-şi vânt cu evantaiul. (...) Apoi, execuţia, scurtă; şi ospăţul propriu-zis, în culise, după crinii încremeniţi".

Tabletele lui Constantin Ţoiu îl revelează nu doar pe admiratorul de artă sau pe scriitorul pasionat de istorie, ci şi pe observatorul de oameni şi de mentalităţi, iute vărsătoriu de flăcări persiflante când vine vorba, de exemplu, de politicienii români. Stropi de ironie se ivesc deseori (de pildă, la premiile Nobel, nici Dumnezeu n-ar avea „acces"), dar realmente surprinzător devine eseistul când basculează un comentariu serios într-o notă umoristică. După prezentarea sângerosului domn fanariot Nicolae Mavrogheni, care respingea encomioanele poeţilor de curte, urmează o concluzie plină de haz: „Pentru un şef de stat, oricât de crud, este mare lucru să fii un bun critic literar, – şi încă unul de un perfect bun-simţ". *Memorii* cu sare şi piper.

■ Gabriela Gheorghişor

Revoluţia radială. O critică a conceptului de „postmodernism" dinspre înţelegerea plurală şi deschisă a culturii burgheze

de Caius Dobrescu

Braşov, Editura Universităţii „Transilvania", 332 p.

Cărturar cu un prestigiu consolidat în breaslă datorită studiilor sale inteligente şi docte, doldora de idei „revoluţionare" care au pus pe jar provinciala noastră comunitate academică, Caius Dobrescu s-a dovedit a fi încă de la debut un scriitor cu totul neobişnuit, atins de demonul experimentului şi al jocului pe muchie de cuţit. Cât priveşte opţiunile ideologice şi politice, universitarul braşovean şi-a afirmat fără echivoc, indiferent de circumstanţe, crezul liberal, individualist, raţionalist, manifestat adesea în forma unui anticomunism radical şi ireductibil, dar şi printr-o atitudine critică faţă de gestionarea frauduloasă a trecutului de către „elitele" neoconservatoare. Şi tot de dragul libertăţii neîngrădite a spiritului, el şi-a impus singur nişte exigenţe tot mai provocatoare, astfel încât nici una dintre cărţile sale nu seamănă cu cealaltă, fie că vorbim de studiile academice, fie de literatura propriu-zisă.

Identificând „liberalismul în arte" cu ideea „unei libertăţi complete de exprimare a unei tot mai inconsistente *personalităţi*" (fapt ce presupune „transcenderea condiţiei comune" prin „trăirea simultană a contrariilor"), autorul propune în volumul de faţă ipoteza unor evoluţii alternative, care explică procesul modernizării estetice ca fenomen specific culturii burgheze – cu precizarea că această cultură se află „la originea unora dintre manifestările cele mai excentrice ale avangardei", artistul modern alienându-se „nu atât de burghezie", ci, mai degrabă, o dată cu ea. În opinia lui Caius Dobrescu, există două tipuri majore de „cultură burgheză", una de tip renascentist şi una de tip protestant, pe baza cărora se configurează, printr-o „revoluţie radială", atât modernitatea, cât şi postmodernitatea. Dar „modernismul literar se situează, adeseori, complet împotriva modernităţii sociale şi politice", pe când postmodernismul nu manifestă, în raport cu postmodernitatea, aceeaşi tensiune. Ca atare, dacă „nu este cu putinţă să reduci cultura burgheză la un set unic şi coerent de valori care ar putea fi negat", atunci postmodernitatea ar putea fi înţeleasă ca „un fel de reformulare radicală a valorilor clasei mijlocii", convieţuind „cu o acceptare ironică a acestor valori".

Cartea lui Caius Dobrescu nu e doar unul dintre cele importante studii despre postmodernism din bibliografia românească, ci şi un puternic antidot împotriva lenei de a gândi.

■ Antonio Patraş

Între oglinzi paralele. Publicistică (1998-2009)

de Gheorghe Săsărman

Cluj-Napoca, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, 2010, 464 p.

Sub acest titlu îşi tipăreşte prozatorul Gheorghe Săsărman un masiv volum de publicistică, pagini apărute în periodice din ţară şi din Germania, unde s-a stabilit în 1983, ca exilat politic. Înainte de plecare, apucase să câştige o importantă experienţă de jurnalist, lucrând ca redactor cu probleme de arhitectură la *Scânteia*, apoi la *Contemporanul*, iar în ţara de adopţie (dar şi în S.U.A. ori Canada) a fost prezent în multe publicaţii de limbă română, pentru ca după decembrie 1989 să colaboreze la cele mai semnificative reviste româneşti. A fost preşedinte al Asociaţiei Culturale Româno-Germane „Apoziţia", dirijând, din 2006, şi noua serie a revistei cu acelaşi nume, iar în prezent este preşedinte de onoare al Ligii Asociaţiilor Româno-Germane. Se poate înţelege astfel titlul cărţii care propune un permanent du-te vino între cele două culturi, între românul cu nostalgia spaţiului originar şi observatorul unui mozaic de realităţi social-culturale nemţeşti. Textul inaugural pune tocmai problema „emigrantului", cu statutul său dificil, „deopotrivă străin în ambele patrii"; dar cu avantajul reflecţiei libere într-un spaţiu de interferenţe şi răsfrângeri reciproce, mijlocind „o comunicare mai puţin supusă răstălmăcirii".

Evantaiul tematic stă sub un ochi exersat de „reporter" şi analist, de comentator avizat al unor evenimente culturale semnificative, ori de „privitor" sensibil la spectacolul vieţii cotidiene. Câteva dintre cele şapte secţiuni ale volumului sugerează materia supusă reflecţiei: *Dilemele scriitorului pribeag*, *Artă şi spiritualitate*, *Imaginea României*, *Ipostaze ale democraţiei*... Adică extrema dificultate a celui ce nu poate comunica în mod credibil cu niciun spaţiu, dar care, cu „morbul în sânge" al scrisului, continuă să se exprime; despre evenimente artistice notabile; despre „boala infantilizării românismului", dezbaterile delicate pe tema „regionalizării," „arta calomniei la români", „asumarea trecutului"; ori „democraţie şi tabu-uri" în Germania, globalizare, futurologie, „corectitudinea politică" – şi chiar expresive note de călătorie. Pe scurt, – o carte incitantă şi instructivă, scrisă exigent, cu o privire limpede şi echilibrată asupra numeroaselor probleme ale lumii de azi.

■ Ion Pop

Poeme

de Ciprian Măceşaru

Timişoara, Editura Bumar, Colecţia „Poeţi români contemporani", 2010, 68 p.

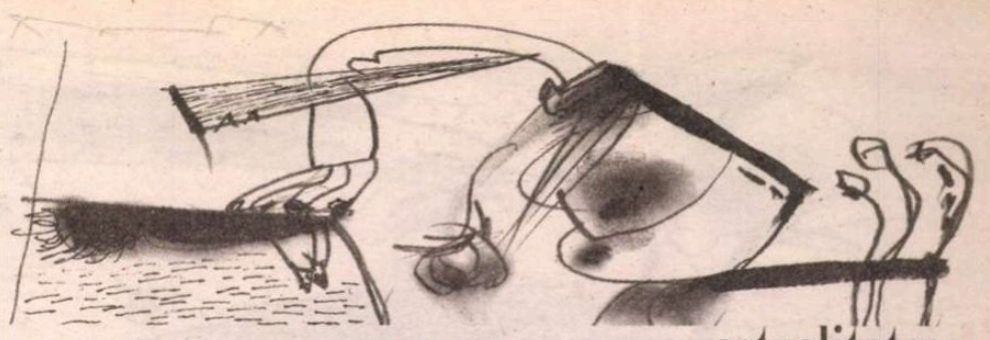
Când un poet nu îşi propune să scrie capodopere (lucru rarisim!), s-ar putea să iasă nişte texte frumoase. Acest lucru se întâmplă cu volumul de *Poeme* al lui Ciprian Măceşaru. Scrise fără aplomb, cu un stil limpede, poemele creează – cele mai multe dintre ele – un flux odihnitor pentru mintea şi ochii cititorului. Iar aceasta pentru că Măceşaru îmbină într-un mod potrivit sinceritatea tonului cu mijloacele inteligente ale unei poezii conştiente. Felul în care imaginile sunt aşezate în faţa cititorului este pur şi simplu politicos: nu îl ofensează cu detalii inutile, nu îl bruschează cu ambiţii ermetice. Apoi, exprimă o armonie interioară, în concordanţă cu fireştile denivelări ale sensibilităţii poetice.

Volumul conţine şase părţi – *Individul pe care îl urăsc*, *Bowling*, *3 amintiri*, *Minte-mă! O gară, un tren*, *Ţinutul pustiu* – şi un *Epilog*. Textele sunt inegale, ca forţă de expresie, unele fiind cu adevărat revigorante, altele pe alocuri confuze. Umorul intervine, de fiecare dată oportun: (*Scandalagiul*) „De guler m-am luat, hotărât, şi-n lume m-am aruncat. / La naiba cu mine! Eram revoltat. Mi-am tras două palme. / Câţiva cetăţeni au sărit să mă apere, au chemat chiar şi poliţia, / am fost arestat. La închisoare am stat două zile şi-o noapte. / În celulă, pe pat aşezat, am cântat despre mine./ Gardienii au plâns neîncetat. De la arest când am ieşit, / pe străzi am pornit-o în goană. «Te-ai damblagit?»,/ mi-a strigat o cucoană. Fugeam după mine, / încercam să mă prind, piedică aş fi vrut să îmi pun / sau măcar să alunec pe un săpun. / Mă lătrau câinii, mă fluierau vagabonzii, / eu alergam plin de ură şi mă loveam cu pumnul în gură."

Rimele interioare nu pot trece neobservate, chiar nici de către un cititor neatent. Fiindcă sunt construite cu răbdare, coerent, atribute uneori de dorit chiar pentru cea mai înflăcărată manieră de a scrie poezie.

Este de salutat stilul onest cu care Ciprian Măceşaru îşi scrie poeziile. Deşi nu se imgineză a fi un vârf masiv al poeziei tinere, reuşeşte să se plaseze cu câteva capete deasupra celor care ţin morţiş să se vadă astfel.

■ Iulia Iarca



Pe Daniel Bănulescu îl individualizează mania de a-şi instituţionaliza nu numai eul, ci şi personalitatea. Cu singura menţiune că, în lumea pe care o scrie, învestiturile sunt de unică folosinţă.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

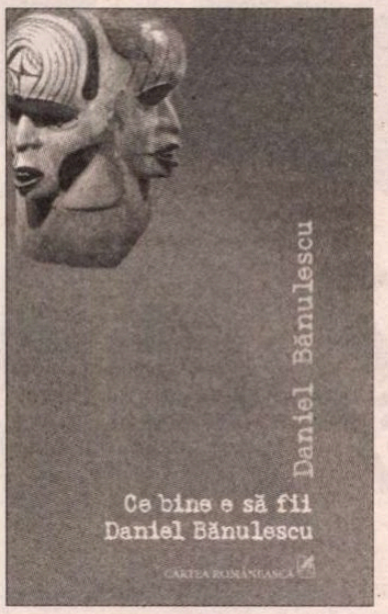
Un optzecist din anii nouăzeci

„Lepădându-mi spaimele umilinţa sacul/ de antrenament şi ţigara/ Ca să-mi fie uşor/ Alegându-mi pe fiecare firmă o singură literă/ Ca să-mi fie mai lesne ca să fie mai bine/ şi la mine în ţară// Capturând un D de la Magazinul de Discuri, un A de la/ Capşa şi-un N de la Magazinul de Nasturi/ Până ce uluit şi plin de-o pradă bogată, reuşesc să formez întregul nume:/ Daniel Bănulescu/ Şi mă simt ocrotit// Până ce cu înfocare/ Reuşesc să mă conving că toate poemele mele/ deja au fost publicate/ Care pe firme care pe afişe tricouri reclame/ sau etichete de bere/ Numai că amestecate de o mână dementă."

Versurile acestea, care îi aparţin într-adevăr lui Daniel Bănulescu, ar fi putut fi la fel de bine scrise de Florin Iaru. (Mi le şi imaginez ca primă variantă, de sertar, a primului poem din *Cântece de trecut strada*, care se încheia aşa: „Lumea apasă pe clanţele pieptului/ şi visează. Iar/ *FOTO SUPERB*/ simte aievea pe faţă/ o nicovală de gheaţă./ Ce noapte frumoasă!/ Rar mai ţipă în ea/ nedomirit/ *RAME OGLINZI*/ – Unde femeie? Vorbeşte clar, nu văd, unde?/ Iar/ *FEMEI BALONZAIDE*/ -i răspunde:/ – La poliţiune, nene Dumitrache,/ (cu sentiment) la poliţiune.")

Îi mai apropie, pe Iaru şi Bănulescu, încă ceva, structural mai adânc: lirismul ciudat, lipsit de melodramă şi de finalitate numaidecât emoţională. Dacă înţeleg eu corect, despre această trăsătură, piezişă faţă de tradiţia poeziei româneşti, vorbeşte şi Bogdan-Alexandru Stănescu pe ultima copertă a antologiei de autor intitulate cum altfel decât *Ce bine e să fii Daniel Bănulescu*.

La diferenţele dintre ei e de prisos să mă refer acum. Acestea nu sunt nici mai multe, nici mai puţine decât diferenţele fireşti dintre formulele practicate de oricare doi poeţi afini. Şi, în tot cazul, ele nu justifică încadrarea în şcoli literare (optzecism, respectiv nouăzecism) nu doar succesive, dar, după unii, chiar contrastante. În fond, în ciuda micilor reforme pe care s-au străduit să le întreprindă, reforme în primul rând tematice, cenacliştii de la Universitas sunt beneficiarii şi continuatorii revoluţiei începute de membrii Cenaclului de Luni. Cu aceştia din urmă ei seamănă în cel mai înalt grad şi de lecţia lor încearcă (de obicei fără succes) să se dezbare întâi.



Daniel Bănulescu, *Ce bine e să fii Daniel Bănulescu*
Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2010, 144 p.

E de remarcat un lucru: comparativ cu bucureştenii, celelalte grupări, din Cluj, Iaşi sau Timişoara, ale generaţiei optzeci le sunt, stilistic, indiferente lui Cristian Popescu & Co.

Pe Daniel Bănulescu, ca să revin la el, îl individualizează mania de a-şi instituţionaliza nu numai eul, ci şi personalitatea. Cu singura menţiune că, în lumea pe care o scrie, şi care amestecă esteticul cu religiosul şi cu biograficul în proporţii egale, învestiturile sunt de unică folosinţă. Astăzi, e limpede, Bănulescu nu mai iubeşte *pân' la sfârşitul patului*, nu-mi mai ştie pe de rost propria *Baladă* şi nu mai e *Daniel, Al Rugăciunii*. De asemenea, *Republica Federală Daniel Bănulescu*, cum se numea antologia anterioară, pare să se fi dizolvat. Nu-i exclus ca la un moment dat să nu-i mai placă în pielea lui şi atunci să-şi redefinească, în alţi termeni, entuziasmul de acum.

Din cele cinci poeme inedite cuprinse în *Ce bine e să fii Daniel Bănulescu*, două sunt atât de scurte şi de monocord infamante încât nici n-ar trebui luate în calcul la numărătoare. Unul se numeşte *Poem de scris pe zid* şi e mai lapidar decât un haiku: „Cartea/ Fute/ Moartea." (p. 11) Celălalt, *Decât lumea asta nimic nu-i mai rău*: „Nu. Nu. Decât lumea asta/ Nimic nu-i mai rău./ Într-o noapte/ Am zărit pete de căcat pe sufletul tău." (p. 13) La prima strigare, aşadar, patruzeci la sută din ce e nou în volum e *kitsch*. Regula se confirmă şi în restul cărţii. Rămân de comentat şaizeci de procente, distribuite neomogen: în câte o pereche de versuri sclipitoare secţionate de platitudini, în câte un poem care începe minunat şi se termină rău sau în alte asemenea combinaţii de fragmente.

Iată ce bine e să fii Daniel Bănulescu uneori: „Eşti doar un semn pe care mi l-a făcut cineva/ Care a băut o viaţă întreagă cu mine/ Eşti numai un gând al şosetelor mele doldora de picioarele mele/ Ca un piept de şomer doldora de cântece muncitoreşti" (p. 16); „Cum să nu ştii? Eşti mai frumoasă cu două degete/ decât orice femeie/ Mai fierbinte mai adâncă mai tandră/ Decât oricare altă femeie din lume/ Dacă degetele tale n-ar fi deja numărate/ Dacă sânii tăi n-ar fi decât cele două porecle/ Date ţie de Dumnezeu/ Din zilele în care Dumnezeu făcea carne." (p. 23); „N-ai să mori/ Se va face doar/ O operaţie de apendicită în acest peisaj." (p. 43); „Fiecare femeie frumoasă să poarte/ lipită de fund o filă din această carte/ Întocmai cum pe spatele fiecărei cărţi e scris preţul/ Pe care trebuie să-l plăteşti ca s-o ai." (p. 74)

Alteori, însă, e rău, rău de tot să fii Daniel Bănulescu: „«Închide geamul, spuse îngerul,/ Şi întindeţi apele»// Şi îi omorâră chiar acolo pe ape/ Ca pe nişte muşte pe-un geam" (p. 40); „Am tăiat şi eu la stuful tandreţei tale/ Şi eu am fost la Canal/ şi mie moartea mi se căţărase pe pântec/ Şi-mi şoptea că-s frumos şi peltic/ Şi încerca să-mi desfacă picioarele/ Am izbit-o cu ţeasta de un bolovan// M-am aplecat asupra ei şi am morfolit-o şi eu." (p. 37); „Trec zilele fără tine ca un şir de băşini trase de elefanţi" (p. 93).

În încercarea de a convinge că are adevărate fluxuri de viziuni mistice, Daniel Bănulescu uită de necesitatea, laică, de a avea o viziune, atât, o viziune, poetică. În primul volum, aceasta exista şi era coerentă. În următoarele, începe să se dilueze, chiar dacă, desigur, imagini memorabile se pot culege şi de acolo. Poezia lui e întotdeauna frapantă. Dar şi, de prea multe ori, excesivă. Meritele globale sunt, la el, trase în jos de defecte parţiale. Că e un poet bun, foarte bun în unele pagini, nu se poate tăgădui. Că, pentru un poet bun, comite cam multe stângăcii, iarăşi nu se poate pune la îndoială.

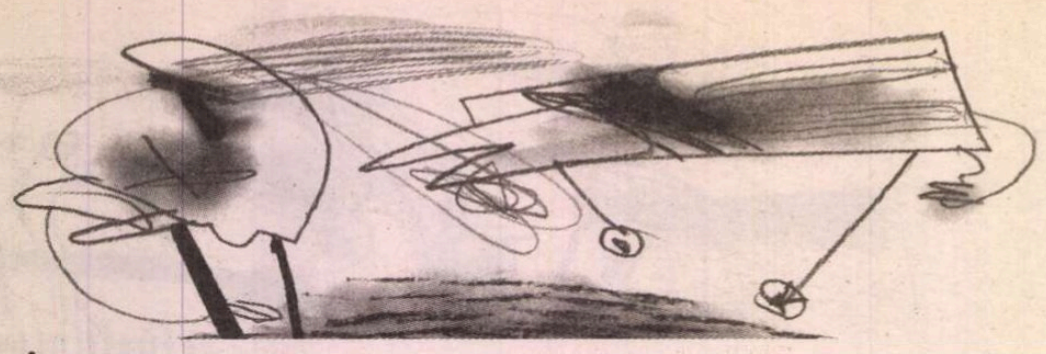
Oare nu stângăcie e termenul cel mai potrivit pentru versurile goale dinaintea şi dinapoia acestui nucleu pe drept cuvânt extraordinar? „Şi ce mai poţi dărui când şi cui/ Poate o dantelăreasă/ O paraşutistă/ O zi mai ascuţită decât o lamă/ Şi care o să-ţi ia cât mai puţin timp// *O singură lovitură de coasă/ Şi toate mesele berăriei se vor lăsa în genunchi/ Şi nu vor înceta să se roage// Un singur mister cel al halbelor de bere vărsate/ Minuscul popor sau adunătură de blonde/ Mărşăluind către călcâiul tău şi nemaipridiind să-l servească* [subl. mea]// Şi apoi voi ieşi cu ei prin oraş/ Fiecare cu câte-un litru de supă fierbinte în burtă// Aburind vitrinele şi pregătindu-le/ Pentru cei de pe urmele noastre." (p. 33)

Inteligent, Daniel Bănulescu s-a pus pe sine în centrul propriei poezii printre altele tocmai pentru a preîntâmpina asemenea reproşuri pricinoase. Inteligenţi şi ei, criticii literari au ştiut cel mai adesea să nu se lase ameţiţi de entropia acestor, ca să zic aşa, cărţi de identitate. Dreptate până la capăt nu are, în schimb, nici una dintre tabere. Căci, cu toate scăderile lor (pe care prezenta selecţie le conservă), volumele lui Daniel Bănulescu conţin câteva dintre cele mai frumoase poeme ale (îmi asum întru totul afirmaţia) generaţiei optzeci. ■

MIERCURI, 15 septembrie,
a apărut cel de-al 78-lea volum
din colecţia
Biblioteca pentru toţi
editată de
Jurnalul Naţional,
romanul
Mara
de **Ioan Slavici**

„*Mara*, unul dintre cele mai importante romane ale literaturii române, poate deschide dialoguri fertile atât cu istoricii literari de azi, cât şi cu sociologii de mâine, atât cu cei care vor să cunoască secolul al XIX-lea al periferiilor Europei centrale, cât şi cu cei care vor să se aşeze temeinic în secolul XX al ofensivelor feministe", scrie
Cornel Ungureanu
în Prefaţă.

Tabel cronologic şi referinţe critice de
Răzvan Năstase
Coperta: detaliu din *Mara*
de **Remus Grecu**



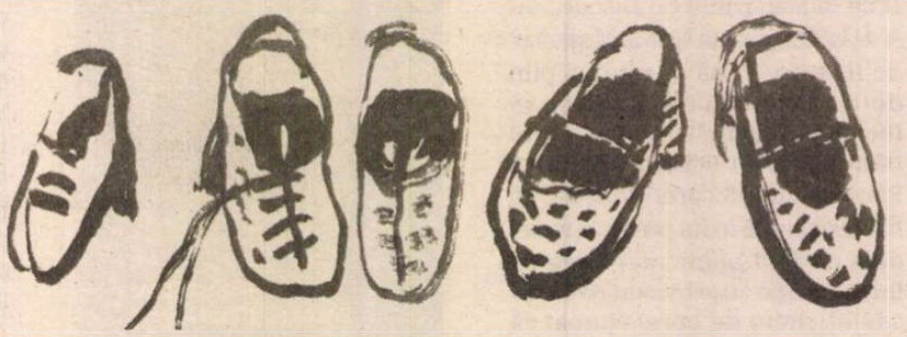
poezie

ROBERT ȘERBAN

Pregătirea

scot cuvintele
din poem
cu îndârjirea cu care
bunicul scotea cu securea
bucățile de lemn
dintr-un par
până când îl ascuțea atât de bine
încât putea să-l înfigă
dintr-o lovitură
între coastele mistrețului
în burta lupului
a dihorului

scot din poem
versuri întregi
și
cuvinte
unul
după
altul
îl pregătesc
îi fac
vârf



Fericita zodie a câinelui

la puțin timp după ce samantha
făta
bunica mă punea să aleg unul
dintre căței
pe care să-l păstrăm
ceilalți erau băgați într-un sac
și duși la râu ori în zăvoi

câteva zile o tot lungeam
și îi spuneam că mi-e foarte greu
să aleg doar unul
pentru că toți sunt la fel de
frumoși
și seamănă leit între ei

o priveam în ochi
și o mințeam cu seninătate
așa cum se cade să privești
moartea
și să o minți

Inima beznei

uneori simți că cineva
stinge lumina din tine
și dispare o dată cu ea
mult prea repede ca să-i prinzi
mâna
și să-l afli

câteva clipe stai încremenit
apoi brusc începi să vorbești tare
să râzi fără motiv
așa cum se zbat păsările
după ce li se taie capul
ce știi tu să faci pe întuneric?
ce-ai învățat tu în atâtea ceasuri
cât ai privit inima beznei?
cuvinte?
nu folosesc la nimic
parcă sunt ale unui bătrân
pe care boala
s-a făcut că-l uită
ca să afle ce-i poate gura

Buna noastră gospodină

sub soarele sclifosit de
octombrie
moartea se dezmorțește

clipește de câteva ori
apoi
se ridică
în
capul
oaselor
și se privește într-o oglinjoară de
mână
a mai îmbătrânit puțin
i-au apărut câteva puncte negre
și parcă i-a încolțit nițel
mustăcioara
gâsca s-a așezat cu labele
la coada ochilor ei
și n-o să-și mai ia vreodată zborul
de-acolo

se pipăie
i-a crescut gușa
a mai pus pe șolduri
iaca și pe fund
picioarele i s-au îngroșat și ele
sau poate doar i s-au umflat
îi vine să râdă
ce drac' își face atâtea griji
niciodată n-a fost altfel
decât mică și grasă
o gospodină care nu uită
să guste
câte puțin
din tot ce gătește

Jucărioara de-un leu

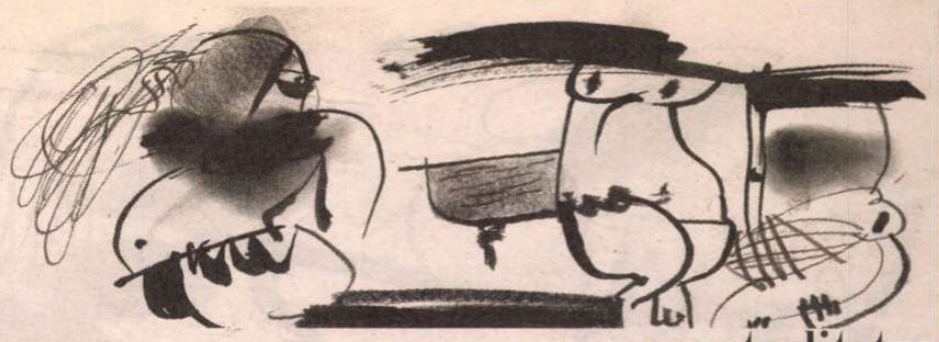
deseori mă bucur de lucruri atât
de neînsemnate
încât mă suspectez
că nu prea știu ce vreau de la
viață

sunt la jumătatea ei
și îmi place să cred
că ce văd departe departe
departe departe
măruntă
ca o jucărioară de-un leu
e propria mea moarte

Acatist

Doamne Dumnezeule
ce bine că ești sus
tot timpul
ca să mă pot agăța
de Tine
din când în când

(Din volumul *Moartea parafină*,
în curs de apariție la Editura
Cartea Românească)



autorul nu se complace în puseuri de autocompătimire, ferindu-se într-adins să-şi plîngă de milă, de aceea frămîntările prin care trece le analizează cu ochi rece de observator impasibil.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Muşcătura bursucului

Pesemne că Mirel Cană s-a întîlnit de două ori cu miracolul: o dată cînd a scăpat nevătămat dintr-un grav accident de maşină şi a doua oară cînd, îmbolnăvindu-se de cancer la vezica urinară, a reuşit să se vindece.

Mirel Cană, *Diagnostic*, cuvînt înainte de prof. dr. Ionel C. Sinescu, Humanitas, 2010, 108 p.

În cazul bolii, lupta a durat opt luni şi a însemnat nu doar şedinţe de chimio- şi radioterapie, dar şi două operaţii de extirpare laparoscopică a tumorilor. Cum procesul de regenerare malignă nu a putut fi oprit, chirurgul Ionel Sinescu a recurs la soluţia extremă: eliminarea vezicii urinare şi înlocuirea ei cu un fragment de intestin subţire. În felul acesta, cancerul a fost înlăturat cu tot cu organul în care se cuibărise, şansa vindecării fiind direct proporţională cu dificultatea procedurii chirurgicale. Într-un fel, Mirel Cană a cîştigat fiindcă a riscat, ieşind pe propriile picioare din incinta spitalului Fundeni. „Am decis să scriu această carte, în care povestesc totul, mai puţin mizeriile fiziologice, pentru tine, aceea sau acela care te afli *acum* în situaţia în care m-am aflat şi eu, cu speranţa, mai mult: rugîndu-mă să-ţi fie de ajutor. Îmi doresc să se poată crea între noi un culoar al intimităţii de la distanţă, în care sentimentele să dizolve antisentimentele." (p. 15) Antisentimentele înseamnă, pentru Mirel Cană, întregul cortegiu de reacţii negative pe care vestea îmbolnăvirii de cancer o poate provoca cuiva.

Mesajul autorului are tenta unei încurajări cu bătaie psihologică: feriţi-vă de antisentimente întrucît potenţialul lor distructiv omoară un pacient tot atît de repede ca boala propriu-zisă. Cu alte cuvinte, scapi de cancer dacă ştii să te revolţi împotriva lui, dacă ştii să te mobilizezi psihic. În acest scop, autorul recomandă două lucruri: 1) să nu te compari cu oamenii sănătoşi, întrucît orice comparaţie te pune într-o lumină neprielnică şi descurajatoare 2) să te concentrezi mereu asupra clipei prezente, refuzînd să te laşi copleşit de amintiri şi, mai ales, respingînd orice proiect de viitor. Aşadar, a trăi în prezentul continuu şi a nu te pune în analogie cu cei sănătoşi, acestea sunt atuurile fără de care nu poţi declara război cancerului. Din păcate, atuurile acestea nu sunt o garanţie, ci doar o condiţie, restul depinzînd de competenţa chirurgului şi de înzestrarea tehnică a spitalului.

Dar, mai presus de toate, fără acel noroc bătînd spre pragul minunii, nici o lecuire din cancer nu e posibilă. De aceea, vindecarea nu e atît meritul pacientului, cît mai curînd al medicului, dar şi mai mult e meritul acelei infime şi atît de înguste posibilităţi care face ca, din milioane de cazuri de carcinom, cîte unul să culmineze în vindecare. Chiar dacă în Mirel Cană avem prilejul de a vedea un privilegiat al sorţii care a avut bafta divină de a scăpa, suntem siliţi să recunoaştem că a ieşi victorios dintr-o asemenea luptă e o situaţie rarisimă, neoplasmul fiind în genere un zeu lacom, cerînd jertfe numeroase. În cazul lui Mirel Cană zeul s-a înduplecat şi, refuzîndu-i ofranda, l-a încredinţat vieţii. Drumul revenirii la viaţă după gustarea din cupa suferinţei dă conţinutul acestei cărţi.

Mirel Cană are ochi de scriitor, dar condei de reporter, spiritul său de observaţie, de fină acuitate a detaliului, exprimîndu-se în forma alertă şi seacă a relatărilor gazetăreşti. Mirel Cană simte cu amănunţime şi percepe cu fină discriminare, dar descrie sacadat şi vertiginos, cu zgîrcenie epică şi cu ritm de comentator TV, de aici tonul neutru, de stranie detaşare de sine, cu care îşi descrie copilăria, episodul accidentului de maşină, stupoarea la aflarea veştii canceroase şi apoi cele cîteva întîmplări, cu adevărat bizare, pe care le trăieşte pe culoarele Fundeniului. Autorul nu se complace în puseuri de autocompătimire, ferindu-se într-adins să-şi plîngă de milă, de aceea frămîntările prin care trece le analizează cu ochi rece de observator impasibil.

Dar ce surprinde e că, în loc să alunece în divagaţii sentimentale pe seama suferinţei şi a rostului ei, autorul se leapădă de fumuri speculative: moartea nu poate fi înfruntată cu două maxime şi cu trei raţionamente despre ineluctabilul sfîrşit, de aici hotărîrea de a respinge filozofarea în marginea morţii. „Dar dragă cititorule, alta este problema acum. Ţie ţi-au plăcut pasajele filozofarde de mai înainte? Cu siguranţă, nu. Sunt monstruoase în sterilitatea, chiar inumanismul lor. Şi cînd te gîndeşti că sînt cohorte de oameni care asta fac toată viaţa sau îşi doresc cu disperare s-o poată face! Adică ce? Să-şi exerseze inteligenţa în jocuri intelectuale, combinînd şi recombinînd fapte de cultură, într-o gratuitate greţoasă, *lăsînd să treacă viaţa pe lîngă ei*, adîncind omul din ei într-o sufocantă mediocritate, în mocirla de dincolo de valorile reale ale vieţii şi de morală." (p. 29)

Fidel gîndului de a nu face teorie ieftină pe seama unui fenomen care nu îngăduie poza retorică – propria moarte – Mirel Cană îşi descrie stările lăuntrice: de la disperarea dată de revelaţia bolii pînă la apostazia în faţa unui fenomen pe care îl consideră echivalent cu o injustiţie, apoi lupta împotriva depresiei şi a fricii, cu dorinţa de a fugi de resemnare şi de a păstra mereu un tonus optimist. Sagacitatea comentariilor fac din volum o lectură care prinde cititorul, suita de situaţii bizare dînd cărţii aerul unei naraţiuni care, dacă nu e dramatică, negreşit e încărcată de suspans. E admirabilă uşurinţa cu care pacientul îşi contemplă nenorocirea, ba chiar umorul amar cu ajutorul căruia iese din situaţii stînjenitoare.

Singurele dăţi cînd autorul e patetic sunt pasajele în care, atins de duioşie, simte nevoia să-şi exprime recunoştinţa faţă de medici, caz în care, proza lui Mirel Cană cade în tiparul convenţional al elogiilor de circumstanţă, elogii care, pe cît de nimerite sunt sub unghi moral şi în discuţii în *tête-à-tête* cu doctorii, pe atît de stinghere par în economia literară a cărţii. Căci miza cărţii nu stă în reverenţa morală, ci în sesizarea unei drame graţie unui efect literar. E de la sine înţeles că meritul medicilor e imens şi fără competenţa lor lupta cu cancerul ar fi zadarnică, numai că logica povestirii nu îngăduie antracte duioase de gratitudine suspinată, presărate în mijlocul unei proze atît de lucide. Cînd mergi prin pădure pe un drum abrupt, de pe cărarea căruia piciorul îţi poate aluneca oricînd în prăpastie, nu poţi să te opreşti spre a închina ditirambi evlavioşi călăuzei.

Lectura cărţii ţine trează atenţia cititorului, autorul ştiind să-şi dozeze scenele şi reflecţiile pe marginea lor, pricepîndu-se aşadar să alterneze zugrăvirea unui episod cu ecoul lui lăuntric. Mai mult, epica lui Mirel Cană are un bizar efect psihologic, autorul avînd bunul-simţ de a nu-şi sufoca cititorul cu etalarea mizeriilor fiziologice, oprindu-se la pragul care separă mărturisirea omenească de indiscreţia cu răsunet vulgar, şi tocmai această reţinere sobră în divulgarea maltratărilor intime dă volumului timbrul unui piese bine acordate sufleteşte. Mirel Cană e un scriitor a cărui expresie lapidară şi directă face casă bună cu concentrarea nuanţelor.

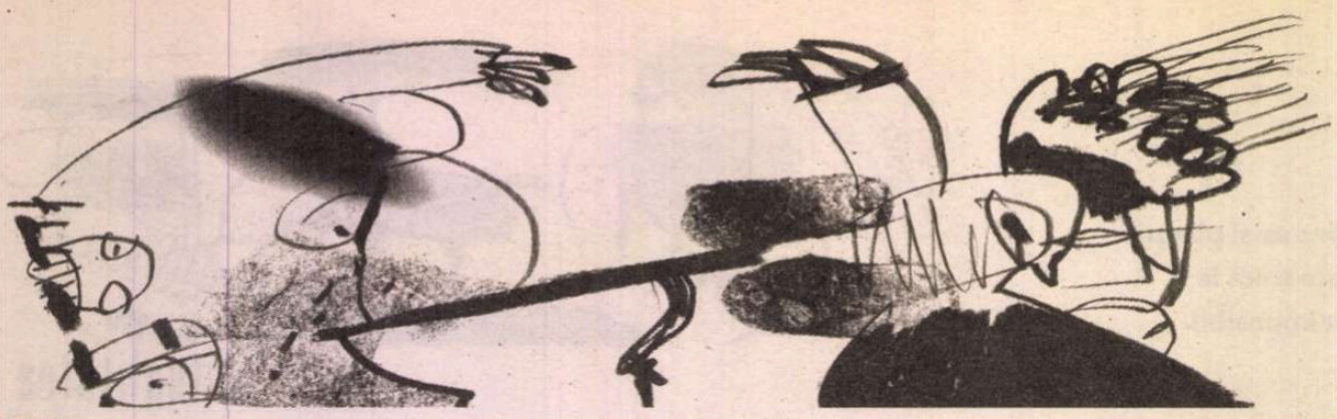
De fiecare dată cînd se referă la intervenţiile chirurgicale menite a-i extirpa tumorile vezicale, autorul vorbeşte despre „muşcătura bursucului", sensul expresiei avîndu-şi originea în etosul copilăriei. În mitologia primilor ani, copilul Mirel Cană fusese educat să-i fie teamă de două stihii: de Dumnezeu şi de bursucul care, în imaginaţia ţîncului, sărea din tufiş ca să-i smulgă maţele şi organele sexuale. „Dacă primul personaj era o creaţie personală, în baza datelor la care poate avea acces un copil, al doilea era o creaţie colectivă a bătrînilor satului." (p. 22) Anii trecînd, adultul Mirel Cană se reîntîlneşte cu muşcătura bursucului, dar de data aceasta sub forma repetatelor operaţii. Concluzia autorului, la capătul calvarului trăit, este că pînă la urmă bursucul a dispărut şi a fost înlocuit de Dumnezeul copilăriei, acea stihie fără de care, pentru Mirel Cană, clipa cea repede a vieţii s-ar fi curmat demult.

O carte ca un îndreptar, pe care sper ca cititorii s-o citească din îndemn estetic, iar nu din acea îngrozitoare afinitate care îi leagă pe cei loviţi de aceeaşi maladie. ■

au mai apărut

● **Grigore Ilisei, *La gurile Africii. Însemnările unui prea vremelnic diplomat în Tunisia*, Ed. Ideea Europeană, Bucureşti, 2010, 230 p.** Diplomat timp de un an în Tunisia, ţara jasminului, autorul îşi scrie amintirile cu patos epic şi fineţe intelectuală.

● **Constantin Hrehor, *Silvestru Morariu Andrievici*, Ed. Timpul, Iaşi, 2009.** O monografie dedicată celui care a fost mitropolitul Bucovinei şi Dalmaţiei între 1880 şi 1895, bazată pe documente inedite şi pe o bogată iconografie de epocă.



fără îndoială, Tudor Vianu figura printre cei care nu erau în grațiile „șefilor" culturali ai regimului.

eseu

■ alexandru niculescu

Vianu şi Vianu (I)

O lectură a „romanului unei educaţii": *Amor intellectualis*

1. Dacă îmi iau permisiunea de a scrie paginile care urmează, după seria lungă de recenzii binemeritat laudative ale volumului memorialistic *Amor intellectualis. Romanul unei educaţii* (Polirom 2010), de vină este o anumită nostalgică datorie de conştiinţă. Spre a depune o mărturie în plus care, oricît de tardivă ar fi ea, nu poate fi inutilă.

Am avut prilejul de a mă găsi în preajma profesorului Tudor Vianu, în vremurile aprige ale anilor 1950-1960. Şi la Facultatea „de Filologie" a Universităţii din Bucureşti, şi în locuinţa din strada Andrei Mureşanu, 53, dar şi la Poiana Ţapului, pe Zamora, în casa-i cu verandă de unde se zăreau Bucegii. În pădurea de dincolo de şoseaua naţională, am avut plăcerea să mă plimb odată cu „Ionel", fiul său, adolescent atunci, cel care, azi, este doctorul Ion Vianu, ale cărui valori intelectuale, talent literar şi prezenţă socială i le preţuim cu toţii. M-am socotit îndreptăţit să citesc cu atenţie „romanul" memorialistic pe care l-a scris, în măsura în care momente, fapte şi oameni care apar în paginile lui fac parte şi din amintirile mele.

Mai ales amintirea lui Tudor Vianu.

2. Subliniez **necesitatea de a înţelege** personalitatea complexă a acestui mare om de cultură, care a avut o viaţă supusă furtunilor vremii, în care el se voia a fi exemplu şi călăuză împotriva vînturilor contrarii. Puterea lui de a rezista şi constrîngerile care l-au tulburat şi demoralizat, dar nu l-au abătut din drum meritau a fi – în sfîrşit – cunoscute, mai ales atunci cînd fiul său le trăise alături de el.

Ceea ce trebuie de la început subliniat este faptul că Profesorul nu a fost **niciodată** în acord cu ideologia comunistă a vremurilor grele pe care le trăia. Nici, bineînţeles, cu regimul care luase în stăpînire ţara şi cultura noastră.

Este însă la fel de adevărat că nici nu s-a declarat un opozant.

Pentru o scurtă perioadă (1945-1947) a fost numit ambasador al României la Belgrad. Fusese, ca şi alţi cîţiva profesori universitari (Grigore Moisil, Simion Stoilov, Iorgu Iordan), ales şi trimis de guvernele regale ale noii Românii aliate cu Puterile occidentale, într-o vreme încă de libertate democratică. A fost retras de îndată ce Ana Pauker a devenit ministru de Externe (noiembrie 1947), se pare chiar în urma unor atitudini pro-monarhiste prea evidente. Întoarcerea în ţară nu a fost însă scutită – se pare – de anumite oscilări legate de posibilitatea de a rămîne în Occident, pe căile exilului.

A decis să se întoarcă la Bucureşti, la catedra-i universitară şi să îndure, alături de ceilalţi, viaţa din ce în ce mai grea din ţară. În ţară era locul lui Vianu! Spre bucuria noastră, a studenţilor de atunci, care l-am văzut intrînd, masiv şi maiestuos, la primele sale ore de curs, seara, în amfiteatrul Odobescu.

3. Dar România nu mai era aceeaşi pe care o lăsase! Odată cu reforma comunistă a învăţămîntului, din 1948, Profesorului i se suprimaseră cursurile de estetică (Tudor Vianu scrisese, cu mulţi ani în urmă, *Estetica*, publicată în două masive volume, în 1933-1936). Devenise profesor de literatură „universală" (titlu sovietic al literaturii comparate). Şi tot în 1948, este exclus din nou creata şi politizata *Academia RPR* (în care intraseră Al. Rosetti, C. Balmuş, G. Călinescu şi era menţinut Iorgu Iordan.

Fără să fie partizan al vreunei facţiuni politice, fără a fi „agreat" de regim, profesorul Vianu îşi conducea *en solitaire* catedra, avînd colaboratori de valoare (în primul rînd pe Edgar Papu). Nu era susţinut de nimeni, nu avea prea mulţi colegi-amici. Iar el îşi ascundea adevărata-i identitate (p. 125).

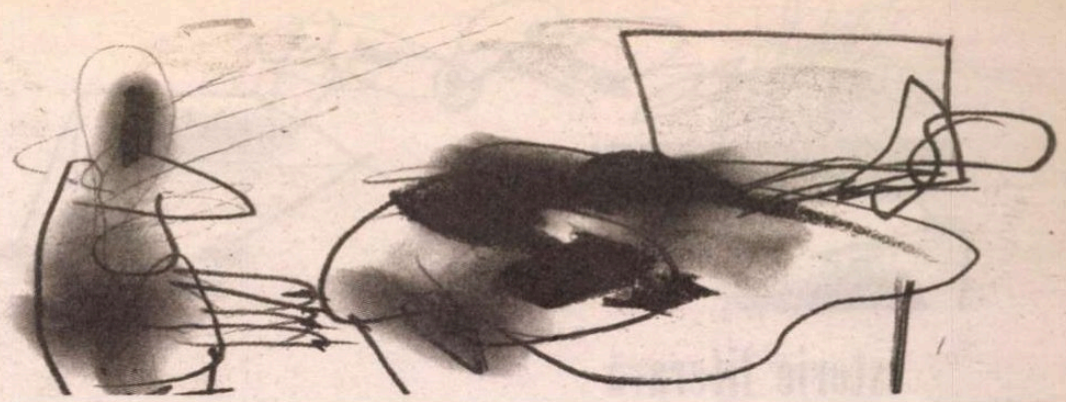
„Doar masca mea o veţi avea, duşmani!
În tot acest amar de ani
S-a întocmit puterea măştii mele
Ascunse-n sine, trainică la rele."

Aceste versuri din poemul *Hombre secreto* au fost revelate de fiul său. Tudor Vianu era supus umilinţelor intelectuale de tot felul, marginalizat şi exclus, pentru vina de a reprezenta încă filosofia idealistă, dar şi pentru că nu se înregimenta în structurile politice ale stăpînilor ţării (să nu uităm că, în aceeaşi vreme, colegi de-ai săi din Universitate, precum Rosetti, Graur, Iordan, Byck ş.a. aveau carnete de partid!). Tudor Vianu trăia, cum scrie fiul său, într-o „lume fără fraţi", cu „teama vieţii zilnice", marginalizat. Eu îmi amintesc, bunăoară, că, vizitîndu-l prin 1950-1951 (dacă nu mă înşel), la Poiana Ţapului, pe terasa casei din Zamora l-am auzit spunîndu-mi: „Am devenit profesor cu anul!". Ministerul Învăţămîntului introdusese, în Universitate, „normele", care se întocmeau de la an la an (după modelul sovietic!) şi calculele puteau fi cîteodată nefavorabile celor în dizgraţia regimului (cf. construcţiile verbale *a face normă, nu are normă* etc., în vigoare şi astăzi). Profesorul ştia – sau bănuia – că este „pîndit" din umbră de „duşmani".

4. Ceea ce s-a şi întîmplat în anul şcolar 1951-1952! Lui Vianu nu i s-a mai „făcut normă"! Ceea ce echivala cu formula clară a lui Ion Vianu: „fusese dat pur şi simplu afară din Universitate" (p. 127). A fost „transferat", departe de studenţi, la Institutul de Lingvistică al Academiei, unde, în sectorul de lexicografie, colabora la redactarea cuvintelor din *Dicţionarul Academiei*. Iată cum prezintă Ion Vianu această perioadă a vieţii tatălui său: „Încercările nu se opreau aici. Dar se instala un echilibru: pe de o parte era constrîns (şi se supunea cu un soi de umilinţă, de contriţiune[1] pe care o considera necesară) la munci umile, ca aceea de a completa fişe pentru *Dicţionarul Limbii Române*, o muncă plătită cu ora, nu lipsită de recompense intelectuale...; pe de alta, în intimitatea din *Hieronymus Stube* exercita acele farmece atît de salutare pentru frumoşii prin spirit, dăruiţii tineri" (p. 142). Înţelegem din aceste cuvinte că Tudor Vianu continua să ducă o „viaţă dublă": în cercul intim de prieteni şi emuli, în „secretul" unor convorbiri personale, Vianu aducea în juru-i pe tinerii Ion Negoiţescu, Ion Fruzetti, Nicolae Balotă şi, de bună seamă, pe Edgar Papu. Aceştia îl considerau un stîlp de neclintit al rezistenţei culturale româneşti, care suferea rigorile regimului ca şi ei, nu accepta comunismul şi, mai ales, nu ceda – tot atît de neînduplecat precum erau şi ei. Nicolae Balotă (din al cărui *Caiet albastru* citează Ion Vianu) şi Ion Negoiţescu îl admiră cu precădere şi scriu despre el[2] (sau îi trimit scrisori, pe care cititorul acestor rînduri este îndemnat a le citi la p. 128-133, 148-153). O misivă îi trimite, de la Cîmpulung, în 1953, şi C. Noica (p. 128, 139). Despre Edgar Papu va fi vorba mai departe.

5. Fără îndoială, Tudor Vianu figura printre cei care nu erau în grațiile „şefilor" culturali ai regimului şi mai ales nu se bucura de „simpatia" lui Mihai Roller, pe atunci, marele şi unicul „controller" (calamburul trist îi aparţine lui Camil Petrescu) al culturii româneşti. Eliminarea lui Vianu, la începutul anului şcolar 1951-1952 a fost urmată, în iunie 1952, de altă acţiune, şi mai gravă, şi mai spectaculoasă: excluderea din Universitate a profesorilor Al. Graur, Al. Rosetti, J. Byck, Ion Coteanu (B. Cazacu, mutat la Institutul Pedagogic), precum şi instalarea ca director al Institutului de Lingvistică al Academiei a echipei V. Cheresteşiu – Ilie Stanciu şi, ulterior, D. Macrea, acoliţii lui Roller. Catedra de Limba română fusese decapitată, Catedra lui Vianu rămăsese sub conducerea unor nou veniţi în Universitate. Vînturi ideologico-politice rele bîntuiau în Universitatea noastră, în urma celebrelor „teze" ale lui Stalin despre lingvistică. Profitînd de ele, Roller îşi arăta puterea prin răfuielile personale – de care noi, tineri asistenţi, nu aveam habar. Noi le înduram consecinţele: ne plecau profesorii unanim apreciaţi.

6. Iată însă şi „miracolul"! În toamna anului şcolar 1953-1954 (sper să nu mă înşele memoria) Tudor Vianu apare din nou în Facultatea noastră, „admis" deci din nou în corpul profesoral. Scrie Ion Vianu: „partidul, tot aşa cum îl scosese din învăţămînt, hotărîse



Puțini își dădeau seama că Tudor Vianu trăia totuși – cum spune fiul său - „momente de cumpănă". Mai întîi, pentru că nu tăcea.

eseu

să-l reprimească". Iată descrierea acestui important moment: „dîndu-mi vestea cea bună, că lucrurile se «aranjaseră», o făcea pe un ton trist, împovărat, ca şi cum ar fi anunţat o nenorocire. A adăugat: dacă nu aţi fi fost voi, nu aş fi acceptat această umilinţă" (p. 127).

Despre ce „umilinţă" ar fi putut fi vorba? Ceea ce am putut afla atunci de la profesorul meu Al. Rosetti – şi el „dat afară", ulterior, de acelaşi Roller – a fost faptul că Tudor Vianu **solicitase** (probabil, i se sugerase să o facă) o audienţă la Mihai Roller. Ce s-a petrecut în timpul acestei întrevederi **acceptate**, nu vom şti niciodată. Dar simplul fapt că un om de valoarea lui Tudor Vianu, profesor universitar de ani şi ani, fost membru al Academiei Române (din care fusese exclus, politic), fost ambasador al României, a fost obligat să se umilească, făcînd un (penibil) *acte d'allégeance* în faţa unui mizerabil activist de partid, constituia o lovitură dură, nemeritată, dată demnităţii culturii româneşti. Prin Tudor Vianu era vizată încă o dată *ad personam* libertatea culturii noastre.

7. Bineînţeles, în Facultate, întoarcerea lui Vianu la Catedră a fost un prilej de bucurie. Am asistat eu însumi, care mă găseam atunci în sala de consiliu, unde se întocmeau „normele" sau orarul, la intrarea triumfală a lui Tudor Vianu şi am auzit vorbele lui: „Sînt cel mai tînăr profesor al Facultăţii noastre!". Am aplaudat cu toţii (ceea ce se petrecuse acasă, în familie, noi, cei din Universitate nu puteam şti). Tudor Vianu era din nou printre noi, profesorul nostru! (Pe atunci, ceilalţi profesori ai catedrei noastre, eliminaţi în iunie 1952, nu erau încă reprimiţi; Rosetti, Coteanu au revenit abia în 1954.)

8. Mă întreb şi astăzi ce „concesii" ar fi putut **accepta** a face Tudor Vianu, constrîns de şantajul lui Roller? Cunoscîndu-i demnitatea „seniorială" şi integritatea morală, nu cred a fi fost vorba de un „compromis politic". (Mai degrabă aş crede că, primindu-l şi avîndu-l în faţa sa, Roller şi-a „gustat" puterea şi răzbunarea personală.) Ar fi uşor a face conjecturi de tot felul (atitudini didactice, declaraţii, primirea unor cadre noi favorizate de regim etc.) –dar este inutil. Fapt este că, aşa cum relatează Ion Vianu, o rană adîncă, abia mărturisită, chinuia fiinţa interioară a tatălui său („nenorocirea" asumată). Gîndul se poate îndrepta – precum scrie Ion Vianu – la „conversiuni" de pe „drumul Damascului".

9. În orice caz, de atunci Tudor Vianu şi-a supravegheat spusele şi faptele. Prietenii apropiaţi şi emulii încep să distingă în convorbirile cu el afirmaţii bizare, noi. Lui Ion Negoiţescu îi spune: „Pe d-ta nu te impresionează că, pentru prima oară, se tipăresc în România, traduceri, în serii de opere complete?" Iar cînd acesta îi replică, afirmînd că „arta care se face la noi e superficială, e propagandă grosieră" – profesorul îi vorbeşte de „speranţă" („avem unele motive să sperăm") (p. 152-153). Ceea ce provoacă „crisparea" lui Negoiţescu şi „distanţa" şi perplexitatea relaţiilor dintre ei – adică „răceala".

Lui N. Balotă îi vorbeşte despre „pace" (întrebîndu-l „suav" dacă este „contra păcii" – p. 161) – ceea ce face să fie considerat de tînăru-i prieten un act de „oportunism".

Şi „Nego", şi Balotă se îndepărtează de Tudor Vianu – pe drept sau nu. Bănuieli de „transformism", de „capitulare", de trecere în tabăra „oficială" pe care ei o combăteau – pluteau în aer, în jurul Maestrului. Ion Vianu relatează o ultimă întîlnire dintre „Nego" şi Profesor (p. 151-152). Cînd primul îi atrage atenţia că este „necinstit să ocultezi crimele oribile pe care le-au făcut comuniştii", Tudor Vianu îi răspunde: „Inima mea sîngerează, sînt oricum, numai nu indiferent la tragedia noastră". Adăugînd: „Crezi cu adevărat că singura soluţie este să devenim cu toţii martiri?" – trebuie să luăm act de sensul abscons al răspunsului. Pe care îl descifrează Ion Vianu, p. 230: „Martiriul este o vocaţie... T. sfîrşise prin a ceda. Moralmente, lucrul se poate justifica: ca profesor nu va mai fi ameninţat perpetuu cu eliminarea din învăţămînt. Politrucii vor fi mai respectuoşi. O lungă perioadă de umiliri, de nesiguranţă se va termina. În schimb, i se cerea un singur lucru: tăcerea. Cîteva declaraţii formale".

Tudor Vianu nu mai putea suporta ostracizarea. Nu mai voia să sufere. „A evadat din sfera celor persecutaţi." „Niciodată nu va mai face parte din sfera celor umili." Dar, continuă Ion Vianu, şi-a pierdut dragostea discipolilor, nu a mai putut „genera" acel *amor intellectualis*, „cea mai frumoasă realizare a vieţii sale". Ceea ce i-a fost „fatal" (p. 231).

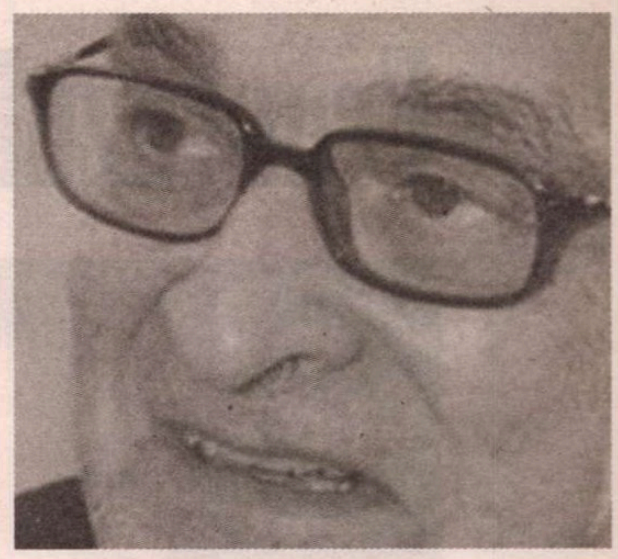
10. Judecata fiului este severă – dar dreaptă. Se petrec aceste „transfigurări" într-o perioadă în care „se făcuseră demersuri să intre la Academie", pentru că „se voia ieşirea sa din ostracism" (p. 153). În 1955 este ales membru titular al Academiei (de fapt, reprimit). A urmat un *cursus honorum* (decorat, premiat etc.) care a culminat cu numirea sa ca director al Bibliotecii Academiei – cu toate privilegiile pe care le implica acest post.

Dar tot atunci încep şi procesele de conştiinţă. Puţini îşi dădeau seama că Tudor Vianu trăia totuşi – cum spune fiul său – „momente de cumpănă". Mai întîi, pentru că nu tăcea. (Eu însumi l-am auzit spunînd cu regret că tinerii nu cunosc cîtuşi de puţin Biblia: „Cum poţi să faci curs de literatură şi să vorbeşti de *Cain* (şi Abel), de *Golgota* etc. unor tineri studenţi fără o elementară educaţie religioasă?") Ion Vianu precizează limitele „colaborării" cu „oficialitatea", a lui, a celor ca el. „A spune că noi eram într-o ruptură totală cu ideologia oficială ar însemna să simplific prea mult lucrurile. A spune că aveam un dialog cu oficialitatea ar fi iarăşi fals, căci ea nu dorea dialogul, ci asentimentul plecat" (p. 154). „Dialogul" avea loc în fiecare din „conştiinţele noastre". Pentru Tudor Vianu, situaţia era mai complexă: pe de o parte făcuse un „compromis" cu Puterea, pe de altă parte, nu adera la excesele ei. Tudor Vianu vorbea, scria, publica, dar niciodată nu dădea semne că ar fi fost un adept al regimului. Articolele sale, publicate, aveau în vedere numai aspectele generale ale unui abstract „socialism". Comparaţia cu G. Călinescu, intrat în jocul puterii, s-ar impune. Vianu manifesta rezerve şi nu se angaja politic!

11. Poate că de aceea, în 1956, după reîncadrarea profesorului în Universitate şi alegerea în Academia „RPR", a fost evident că nici asemenea reabilitări nu l-au scutit de neplăceri.

În 1955-1956 se pregătea, de către Academie, participarea României la Congresul internaţional de lingvistică şi filologie romanică ce urma a se ţine la Florenţa, în aprilie 1956. Lingvistica românească era reprezentată, în primul rînd, de către cei trei academicieni, Iorgu Iordan, Al. Rosetti şi Tudor Vianu. Indicaţia pe care o primise profesorul Iorgu Iordan, conducătorul „delegaţiei", obliga pe academicieni să ia un „cadru tînăr" alături de ei. În acea vreme, sincronizîndu-se cu lingvistica sovietică, unii lingvişti români – B. Cazacu, Al. Rosetti, J. Byck şi mai ales Tudor Vianu – se ocupau de „limba română literară". Printre aceştia, şi eu! Scrisesem, atunci, recent, un amplu studiu despre Barbu Delavrancea (*Părerile lui Barbu Delavrancea despre limbă şi stil*, publicat în revista „Studii şi cercetări lingvistice", 1955, 1-2) – ceea ce determinase pe Iorgu Iordan să mă propună a face parte din „delegaţie". Îmi amintesc cum, în Catedra de Limba română, a lui Al. Rosetti, ne adunam Iorgu Iordan, Al. Rosetti, Tudor Vianu şi cu mine, ca să redactăm un fel de „raport" despre „studiile de limbă română literară în Republica Populară Română" (publicat, în limba franceză, înaintea Congresului („Revue de Linguistique", I, 1956). De fapt, cel care „redacta" eram eu: cei trei eminenţi profesori ascultau şi mă corectau. Plecarea în Italia (via Budapesta-Viena) era stabilită: 8 aprilie 1956.

Dar, cu puţin timp înainte de plecare, aflăm că „acad. prof." Tudor Vianu „nu primise aprobare de paşaport"! Îmi aduc aminte de indignarea celorlalţi doi academicieni, de profunda tristeţe cu care constatam că un proaspăt ales academician, eminent profesor universitar, nu avea permisiunea de a părăsi ţara! Nu ştiam atunci din ce cauză. Cu atît mai puţin cu cît, la Institutul de lingvistică, Tudor Vianu conducea, atunci, un „colectiv" de limbă literară care începuse a lucra pentru *Dicţionarul limbii lui Eminescu*, monumentala lucrare apărută în 1961 (colaboratori: Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Ion Gheţie, Gh. Bulgăr, Luiza Seche). Îmi aduc însă aminte că în tren, Rosetti îi spunea lui Iordan că bănuieşte a fi fost, faţă de Vianu, alt afront al lui Roller (ceea ce ar putea astăzi să ne mire).



Am plecat deci la Florenţa fără ca unui specialist recunoscut în problemele limbii literare şi ale stilisticii să i se îngăduie a reprezenta România într-un congres internaţional dedicat limbilor literare romanice.

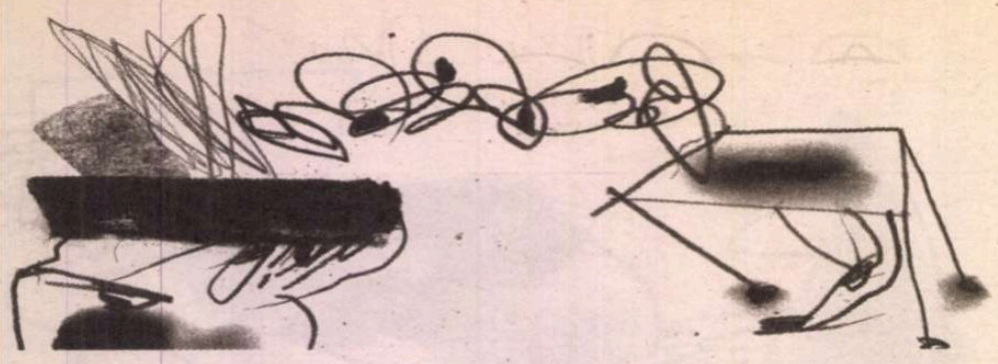
Cu toate acestea – scrie Ion Vianu (p. 367-368), în toamna aceluiaşi an, tatăl său a fost în India (dacă nu mă înşel, într-o „delegaţie" academică din care făcea parte şi Geo Bogza). Dacă datarea călătoriei este exactă, ar rezulta că, între timp, situaţia lui Tudor Vianu se îmbunătăţise (în faţa autorităţilor comuniste). Ion Vianu subliniază faptul că profesorul, după ce fusese închis în ţară multă vreme, în „temniţa obştească", ieşea atunci, pentru prima oară, din ţară.

(*continuare în numărul viitor*)

---

1. Cf. fr. contrition „căinţă, ispăşire".

2. Nicolae Balotă îl caracterizează pe Tudor Vianu în termeni ce merită a fi reţinuţi: „O înaltă conştiinţă a sinelui şi o mîndrie oarecum naturală, ca şi o alură oarecum grandioasă îl fac să pară ostentativ dominator... Morga lui este lipsită de aroganţă, amorul său propriu nu este identic cu vanitatea. Ar putea să fie ùn admirabil *rector magnificus*, plin de o seniorială demnitate, ba chiar şi – în altă epocă şi alt loc – un doge întrupând plin de superbie grandoarea Veneţiei" (p. 121).



Pentru prima oară în teatrul românesc, exact ca la Racine, totul se joacă în replici pline de argumente subtile, de aluzii şi de nuanţe.

Mihai Zamfir

Franţuzul, naţionalist valah

De un secol şi mai bine, din anul 1901, *Vlaicu-Vodă* se bucură de reputaţia celei mai reuşite drame istorice româneşti în versuri. Această poziţie nu i-a fost disputată pînă astăzi de nici o altă piesă, aşa încît *Vlaicu-Vodă* s-a instalat, parcă prin forţa lucrurilor, sub regimul excepţiei. Analiza textului fortifică ideea de neobişnuit – la nivelul autorului (al unei singure scrieri notabile) şi la acela al dramei istorice româneşti, considerate în evoluţia ei.

Atipică prin formula literară adoptată, *Vlaicu-Vodă* rămîne atipică şi prin biografia scriitorului. Francez prin sânge şi prin educaţie (tatăl său, medicul Carol Davila, venise în România de curînd), francez prin primele sale încercări literare (nesemnificative), ca şi prin aderenţa iniţială la modernismul macedonskian (de sorginte tot franceză), Al. Davila execută o tardivă şi surprinzătoare separare de latura sa paternă, pentru a-şi revendica zgomotos latura maternă (mama lui aparţinea unei vechi familii de mari boieri munteni). Raţiunea acestei *volte-face* nu e clară nici pînă astăzi, deşi putem invoca oricînd un complex oedipian de cîştigare a personalităţii prin renegarea spectaculoasă a supraeu-lui; consecinţele acestei renegări a Franţei vor fi însă durabile. Macedonskianul din tinereţe adoptă ulterior o ideologie naţionalistă cu accente extremiste şi devine, la maturitate, un gînditor mai apropiat de „Sămănătorul" decît de revistele simboliste. Dedicaţia aşezată de el în fruntea dramei, text pompos şi liricoid, este oferită memoriei mamei sale şi valorează cît un manifest ideologic.

În ciuda revoltei anti-paterne şi a trecerii manifeste de la modernism la neaoşism, formaţia franceză iniţială s-a dovedit decisivă. *Vlaicu-Vodă* nu reprezintă altceva decît adaptarea la cultura noastră a spiritului tragediei clasice franceze din secolul al XVII-lea, încercarea de a construi cu material local o replică verosimilă la tragediile pe teme istorice compuse de Corneille ori Racine. Conştient sau nu, poetul Davila s-a lăsat ghidat subreptice de ilustrele modele, probabil citite şi apreciate în tinereţe; iar patriotismul său, asumat în ton înalt, are drept urmare – în structura profundă a dramei – modelarea proprie a stilisticii corneliene şi raciniene, ca şi fixarea unui cadru istoric ciudat: acţiunea se petrece în Valahia secolului al XIV-lea, tot aşa precum tragediile lui Racine se petreceau într-o Romă sau într-o Iudee de fantezie. A modela o temă de istorie naţională pe tiparul tragediei clasice franceze – acesta a fost pariul riscant făcut de Al. Davila cu literatura. Să adăugăm că, global, el a fost cîştigat.

Cum a transmutat autorul spiritul tragediei franceze din epoca Regelui Soare în modelul cultural atît de diferit al dramei româneşti de la sfîrşitul secolului al XIX-lea? În primul rînd, tratînd istoria verificabilă cu o dezinvoltură totală, comparabilă cu dezinvoltura clasicilor. Conform afişului, *„Acţiunea se petrece pe la 1370, la Curtea de Argeş"*: evident, pură fantezie! Valahia de la 1370 prezentă în piesă rămîne una strict convenţională, deoarece autorul modifică deliberat datele istorice, în comparaţie cu eforturile de documentare întreprinse, conştiincios, de un Hasdeu, Alecsandri ori, mai tîrziu, Delavrancea în ocazii similare (evocarea Evului Mediu românesc), Davila cercetează şi el documentele, uneori cu minuţie, dar nici pe departe în vederea „reconstituirii istorice" (pe care o reuşiseră, de bine, de rău, Hasdeu ori Alecsandri), ci pentru a construi cu ajutorul lor o realitate paralelă, total neverosimilă.

În viziunea lui Davila, Valahia de la 1370 pare să fi fost o monarhie bine consolidată, cu reguli stricte de succesiune la tron; dinastia (cea a Basarabilor) reprezenta un fel de instituţie sacră, intangibilă, căreia tot poporul, de la mic la mare, i se supunea din instinct; boierii munteni puneau simţul onoarei feudale, al fidelităţii faţă de domn, înaintea oricăror alte valori şi sentimente; o atmosferă aulică şi nobilă domnea la curtea de la Argeş a voievodului. Mai mult, în mintea boierilor şi a domnitorului, unirea Valahiei cu Moldova reprezenta (tot la 1370!) o urgenţă evidentă, iar ea nu se putea înfăptui decît printr-o figură dinastică: Mircea, nepotul lui Vlaicu-Vodă, urma să primească sceptrul Moldovei, oferit lui de boierii moldoveni, evident în virtutea aurei dinastice care înconjura fruntea candidatului (el însuşi de viţă basarabă). Pe scurt, bietul principat al Ţării Româneşti, întemeiat abia în urmă cu o jumătate de secol, se transformă sub pana lui Davila într-o monarhie ereditară puternică, de vechime seculară, posesoare a unor tradiţii bine sedimentate.

Sensul demonstrativ rămîne evident: în mintea autorului, Valahia nu era cu nimic inferioară marilor monarhii apusene din perioada medievală. Iar cînd dă indicaţii concrete în legătură cu decorul piesei, dramaturgul sugerează somptuozitatea, strălucirea palaţiană, ambianţa princiară:

***„Actul al II-lea:** În fund, pe o prispă largă cu parapet de piatră sculptată străveziu, uşă mare. La dreapta, tot în fund, un larg pridvor boltit şi susţinut de coloane sculptate. În scenă, două jeţuri mari şi bogate [...]. Pe pereţi, panoplii de arme, pe lespezi covoare."*

***„Actul al IV-lea:** Odaia lui Vodă. La stînga, patul domnesc ridicat cu o treaptă, cu uranisc [„baldachin"] purtat de coloane de lemn toarse, şi perdele mari coborîte pînă pe lespezi. La piciorul uraniscului, flamura basarabească albastră; în mijlocul ei, pe fund roşu, trei capete de arabi privind către stînga. Părepţii sunt pardosiţi cu pardoseală de stejar vechi, lustruit. Deasupra, covoare. Tavanul, cu grinzi vedeţe, e bogat zugrăvit, în dreapta şi în stînga ferestrei, trofee de arme".*

În acest decor artificial şi sofisticat e pusă în scenă o dramă nu mai puţin sofisticată şi artificială. Pentru prima oară în teatrul românesc, exact ca la Racine, totul se joacă în replici pline de argumente subtile, de aluzii şi de nuanţe. Nu se întîmplă nimic decisiv, căci înfruntările se rezumă la dezbaterea de proiecte. Iar replicile servesc personajelor mai ales pentru a-şi ascunde gîndurile, pentru a se sonda reciproc, pentru a-l convinge pe celălalt. Nici urmă aici de retorism romantic, deoarece Davila îl detesta, gonindu-l complet din textul său; locul retoricii este luat de o dialectică intimă, infinit mai profundă, ce combină logica şi sentimentele:

„Vodă: *Că te vreau pe veci*
stăpînă, naltă doamnă, tot nu
ştii?
Sunt mai vîrstnic decît tine,
totuşi mumă vreau să-mi fii.
Ce m-aş face eu, sărmanul,
de nu te-aş avea pe tine
Să mă luminezi în calea-mi
cu vederile-ţi senine;
Să duci grija cîrmuirii şi să
porţi, pe fruntea ta,
Sarcina coroanei mele, ce nu
pot, nu pot purta!
Dacă sunt voivodul ţării după
datina străbună,
Dacă dînsa, cu de-a sila, cu-a
ei fală mă-ncununâ,
Dacă am vreun drept anume
ce de dînsa mi-este dat,
Nu le ţin asupra-mi, mamă,
fală, drept şi voivodat,
Decît numai ca o slugă a
puterii domnitoare,
Decît pentru a ţi le-aşterne,
ţie, ţie, la picioare." (Act. II, sc. 2).

Înfruntarea centrală are loc între doi eroi principali, Vlaicu-Vodă şi Doamna Clara; în lupta lor surdă pentru putere, absolut totul îi desparte – originea, religia, ataşamentul faţă de ţară, dar mai ales tactica adoptată; în timp ce unul tergiversează în permanenţă, amînă continuu deciziile, aşteptînd momentul favorabil cînd va avea suficiente forţe pentru a învinge (*„peste două zile... trei"*), fiind din instinct un *cunctator*, cealaltă caută mereu lovitura hotărîtoare, fiind adepta

Cu personajele acestei drame s-a întîmplat ceva neaşteptat: ele par concepute de autor nu doar ca indivizi în conflict, ci şi ca ilustrări ale unor principii, ale unor opţiuni religioase şi filozofice.

deciziilor rapide pentru cîştigarea definitivă a partidei. Cînd Vlaicu şi-a împins, după părerea ei, prea departe jocul amînării, nu ezită să hotărască suprimarea (eşuată) a voievodului. Nimic mai racinian decît cuplul central al piesei, peste a cărui înfruntare pluteşte umbra duelurilor de tipul Agrippine-Néron.

Celelalte personaje ale dramei apar mult mai şterse. Davila introduce, în miezul acţiunii, un conflict de data asta cornelian şi dă mare importanţă relaţiei de iubire dintre Mircea şi Anca, fiica Doamnei Clara, simbol al sfîşierii continue între sentiment şi datorie – bineînţeles, cu victoria finală a datoriei. Indecizia, şovăielile excesiv de teatrale ale celor doi umplu mult spaţiu. De altfel, scenele lirice, pentru care autorul nu avea chemare, sunt toate ratate. Un personaj interesant, exotic şi pitoresc rămîne tînărul Pala, acolitul Doamnei Clara şi unealta ei cea mai fidelă: poet delicat, cîntăreţ-trubadur, dar în acelaşi timp asasin fără scrupule, Pala este o apariţie simpatică, în chip de simbol al unei Italii renascentiste destul de convenţionale. Ce caută el în Valahia secolului al XIV-lea e mai greu de spus...

Majoritatea personajelor din *Vlaicu-Vodă*, boierii şi curtenii, reprezintă o masă amorfă, în care nu se distinge nici o individualitate. Ei au reacţii comune, simpatii şi antipatii comune; pot fi uşor convinşi să se pronunţe pentru sau contra voievodului, pentru sau contra Doamnei Clara: e suficientă o tiradă retorică abilă şi grupul de boieri înclină de o parte ori de alta.

Conform regulii nescrise a tragediei clasice franceze, evenimentele dramatice importante se petrec în culise. Nici o scenă de cruzime, nici o încleştare sîngeroasă nu maculează puritatea spectacolului: Pala, încolţit de boieri în actul I, scapă teafăr prin intervenţia principelui Mircea; complotul pus la cale de Doamna Clara, chiar în camera voievodului, eşuează, dar complotiştii vor fi ucişi dincolo de privirea spectatorilor; Doamna Clara, demascată şi urcată pe rug, nu sfîrşeşte arsă, pentru că cineva o salvează în ultima clipă. Răsturnările fundamentale de situaţie au loc şi ele în afara spaţiului scenic: sosirea Spătarului Dragomir, schimbarea raportului de forţe militare în prezenţă, predarea trupelor Baronului Kaliany, transformarea atotputernicului sol maghiar în prizonier – toate acestea nu intră în cîmpul nostru vizual, ci apar prin relatările unor terţi sau prin referiri indirecte. Ca şi în teatrul tragic al secolului al XVII-lea, scena rămîne un „spaţiu pur".

În schimb, structura generală a piesei nu ajunge la aceeaşi puritate raciniană: la un moment dat, echilibrul construcţiei dramatice se rupe. Dacă primele două acte, cele mai reuşite, pun în mişcare o evoluţie perfectă, dacă actul al III-lea reprezintă un interludiu, concomitent liric şi tenebros, tensiunea părţii a doua scade vizibil, pentru a transforma ultimul act, al cincilea, într-un fel de *happy end* facil; e drept că o misterioasă încleştare a urcat tot timpul pe parcursul piesei, scenă de scenă, fără să bănuim, pînă în actul al IV-lea, actul tuturor dezvăluirilor, cum se va termina înfruntarea.

Pînă la *Vlaicu-Vodă*, drama istorică în versuri alternase între două variante: cea romantic-retorică de factură hugoliană (Alecsandri) şi cea popular-arhaică, folclorică (Hasdeu); Davila le sintetizează pe amîndouă într-un spirit propriu, depăşind însă evident modelele precedente. La prima vedere, formula lui se situează mai degrabă în proximitatea lui Hasdeu: acelaşi limbaj arhaic căutat, aceiaşi termeni populari şi regionali puşi în valoare, acelaşi talent al dialogului. La o examinare atentă, deosebirile devin însă importante. *Răzvan şi Vidra* privilegiază prezenţa oamenilor simpli, încercînd să le surprindă vorbirea autentică, este o „dramă socială", în care aristocraţia, mereu caricaturizată, apare drept inamic principal. Davila exaltă în schimb valorile aristocratice şi viziunea creştină; chiar dacă, asemenea lui Hasdeu, mizează pe limbajul natural şi spontan al personajelor, poetul fuge de colocvial şi de folcloric; despre oricare subiect adus în discuţie, eroii săi trebuie să vorbească în ton „nobil", în stil elevat, singurul agreat la curtea imaginară a lui Vlaicu-Vodă.

Cu personajele acestei drame s-a întîmplat ceva neaşteptat: ele par concepute de autor nu doar ca indivizi în conflict, ci şi ca ilustrări ale unor principii, ale unor opţiuni religioase şi filozofice. În vîrful piramidei, cei doi eroi care îşi dispută întîietatea reprezintă nu doar două caractere opuse, ci două viziuni diferite asupra guvernării Ţării Româneşti şi a destinului ei. De dragul unei înfruntări dramatice între ideologiile la modă în România anului 1900 – modernismul occidentalizant şi naţionalismul – Davila mută în secolul al XIV-lea o dispută contemporană, transformîndu-l pe Vlaicu-Vodă în patriot de factură sămănătoristă.

În dramă se înfruntă deci lumea autohtonă şi cea occidentală, lumea ortodoxiei şi cea a catolicismului. Autorul îngroaşă contururile, pentru ca opoziţia celor două moduri de viaţă să apară cît mai sesizantă. Replicile mai lungi şi mai elaborate – relativ puţine în raport cu teatrul romantic – se avîntă în consideraţii moral-filozofice:

„**Vodă**: *Cartea sufletelor?...*
De-i căta,
Pentru-o foaie luminoasă,
cum eşti tu, iubite bane,
Cîte altele mînjite de-ale
răului prihane;
Cîte, sub viclene straturi de
spoială, ş-au ascuns
Cine ştie ce păcate din
trecutul nepătruns;
Cîte ca acele frunze ce se
strîng de sunt atinse,
Ghemuiesc, în mii de cute,
vechi dureri în veci aprinse;
Cîte, vai! se şterg în viaţă de-al
restriştei aprig vînt
Cum se şterg de paşii gloatei
slovele de pe-un mormînt.
Cîte altele, sub scoarţa
ferecată bine-nchise,
Poartă, cît o lume-ntreagă,
patimi, rîvne, doruri, vise."
(Act. II, sc. l).

Ultima prefaţă scrisă de Davila la *Vlaicu-Vodă*, în 1929, cu puţin timp înaintea dispariţiei scriitorului, sublinia faptul că toate corijările succesive ale textului iniţial, întreprinse de-a lungul anilor, avuseseră în vedere eliminarea grandilocvenţei şi concentrarea replicilor. De fapt, pentru Davila marea încercare a reprezentat-o prozodia, stabilirea unui contrast fertil între amploarea versului şi vivacitatea replicilor.

Poetul a adoptat ca vers de bază alexandrinul românesc trohaic în varianta lui lungă, de 15-16 silabe. Pentru a face verosimil dialogul personajelor, el fragmentează de cele mai multe ori amplul vers tărăgănat, prezentîndu-l sub cele mai fanteziste forme. Reuşita acestei procedări constă în imbricarea armonică a fragmentelor de emistih şi de vers conform replicilor rostite. Inovatorul procedeu apare utilizat, într-un fel involuntar-programatic, încă de la primele replici ale piesei, de la prima scenă a primului act.

„Moş Neagu: *Am ajuns,*
jupîne Pala.
Pala: *Drace! locu-i fioros. Ca*
de vrăji.
Moş Neagu: *Sau vrajbe. Iată*
şi stejarul scorburos.
Pala: *De minune.*
Moş Neagu: *Dar, jupîne.*
Ierte-mi-se o-ntrebare:
Ce pîndeşti aici?
Pala: *Habar n-am.*
Moş Neagu: *Ba nu, zău?*
Pala: *He!, mi se pare*
Că te joci de-a hămişliul!
Moş Neagu: *Hămişliu, eu?*
N-am nici gînd
Ce să aflu de la tine ce eu
ştiu de mult?
Pala: *De cînd?*" (Act. I, sc. l).

Acelaşi joc verbal suplu îl întîlnim şi în scenele centrale, adică în acele scene care, pînă la Davila, reprezentau momentul lungilor tirade; în locul lor, autorul creează tensiune prin construirea de replici scurte, neaşteptate, sub vălul larg al aceluiaşi alexandrin românesc. Una dintre înfruntările decisive dintre Doamna Clara şi Vlaicu-Vodă arată astfel:

„Clara: *Ei bine,*
Nu mă-ntrebi pe cine ales-a
fiica mea?
Vodă *(în silă)*: *Ba da. Pe cine?*
Clara *(arătînd pe Mircea)*:
Iată-l.
Vodă: *Mircea?*
Clara: *Da, el însuşi! El,*
viteazul tău nepot,
Căruia cu drag i-aş zice fiul
meu.
Vodă *(aparte)*: *Vai! Vai!*
De-un ciot
Să se poticnească, doamne,
viitorul ţării!
Anca *(care a venit în*
dreapta): *Mamă, de ce tace*
vodă?
Clara *(tare şi cu intenţie)*:
Vodă tace că, de bună seamă,
N-are nici o-mpotrivire la
căsătoria ta.
Nu-i aşa?
Vodă *(încolţit)*: *Ba... chiar aşa*
e... Totuşi, muma va ierta
Dacă fratele, ce-n suflet e
cuprins de bucurie,
Vrea să ceară de la vodă,
pentru-aşa căsătorie,
O părere chibzuită.
Clara *(izbucnind)*: *Dar ce ai*
de chibzuit?
Mircea pe-Anca o iubeşte şi
de ea el e iubit." (Act. II, sc. 8).

Dincolo de abilităţile verbale şi prozodice, reuşita ultimă a acestei drame rezidă în arta combinării a două domenii existenţiale şi estetice extrem de diferite. Tragedia raciniană, niciodată adaptată pînă atunci teatrului românesc, a fost localizată nu doar în decor naţional, ci şi într-o piesă cu mai multe personaje decît cea clasică, cu suflu istoric şi cu o ideologie naţionalistă. Ca şi la Racine, drama la care asistăm nu reprezintă decît apogeul şi finalul unei lungi evoluţii, doar sugerate în text; în ciuda culorii locale, tonul piesei se menţine constant în registrul înalt şi eroic. Îmbinînd două direcţii atît de diferite, este clar că autorul a reuşit un echilibru extrem de fragil, gata să se frîngă la fiecare act. Totuşi riscanta operaţie a fost dusă în general cu bine pînă la capăt, reprezentînd o performanţă al cărei succes final pare să-l fi mirat şi pe autorul însuşi: dovadă că n-a mai încercat niciodată repetarea ei.

Operă unică şi surprinzătoare, *Vlaicu-Vodă* sintetizează drama istorică românească în versuri, pentru ca, de fapt, să o şi încheie. Cele cîteva încercări ulterioare nu s-au mai ridicat nici pe departe la un nivel comparabil. Constatăm astăzi că Al. Davila şi-a petrecut primii 40 de ani ai vieţii pregătind scrierea piesei sale istorice, consumîndu-şi apoi ceilalţi aproape 30 de ani, cît i-a mai fost dat să trăiască, în umbra gloriei dobîndite prin singura lui scriere. Director al Teatrului Naţional (între 1905 şi 1908, apoi între 1912 şi 1914), personalitate socotită autoritate supremă în materie de teatru numai pentru că scrisese *Vlaicu-Vodă*, Davila rămîne *homo unium libri*, situaţie extrem de rară în literatura noastră, ca şi în toate literaturile. ■

„Nu cer voturi politice, ele nu pot fi cerute la Universitate, unde chiar conducătorul unui partid politic trebuie să invoce numai ceea ce, de fapt, a putut da Universității și culturii."

■ nicolae scurtu

Câteva epistole necunoscute ale lui N. Iorga

Literatura epistolară a lui N. Iorga (1871 – 1940) este una dintre cele mai bogate, mai diverse și mai interesante din cultura noastră.

Cercetat cu minuțiozitate, catalogat, adnotat și publicat în trei ample tomuri[1], acest *corpus epistolar* se constituie astăzi într-un autentic reper științific, moral și intelectual.

Relațiile și dialogurile epistolare pe care cărturarul le-a întreținut cu atâția dintre contemporanii săi relevă prioritar interesul și pasiunea pentru studierea profundă a tuturor formelor și faptelor de istorie și de cultură.

Revelatoare, din multiple puncte de vedere, sunt epistolele inedite trimise lui Constantin I. Moisil (1876 – 1958), Panait Gh. Cantilli (1866 – 1956), Gheorghe L. Longinescu (1869 – 1939) și Barbu Theodorescu (1905 – 1979), în care se constată preocuparea esențială a istoricului pentru evenimente semnificative din trecutul îndepărtat sau din contemporaneitate.

Epistolele lui N. Iorga, *fără să fie elaborate,* sunt scrise într-un stil caracteristic inegalabilului portretist și narator.

Mărturiile sale epistolare sunt niște veritabile documente ce se cuvin a fi decriptate, interpretate și integrate în exemplara biografie intelectuală a celui mai însemnat cărturar român din toate timpurile.

■

[Vălenii de Munte],
22 septembrie 1908

Dragă domnule Moisil,

Vei fi citit în n[umă]r[ul] 111 din *Neamul Românesc* articolul *Din Dobrogea*, iscălit *Un dobrogean*[2]. Nu știu cine e „Dobrogeanul", dar mi s-a părut om de cinste şi cu iubire de neam şi am publicat informaţiile lui, adăugând, pentru a nu face nedreptate nimănui, că acela care ar avea de obiectat poate vorbi pentru a rectifica.

Astfel de denunţări am crezut totdeauna că nu trebuie ţinute supt oboroc.

Acuma acel învăţător bulgar Eugen Gospodin[3], în loc să rectifice, îmi trimite o scrisoare obraznică, somându-mă, cu termen, să-i arăt numele denunţătorului, căci are gânduri de judecată. I-am trimes somaţia înapoi.

Pentru a nu avea însă neplăceri, te rog să-mi faci îndatorirea de a mă lămuri ce fel de om e acel „Gospodin" şi, în acelaşi timp, dacă ai putea să afli, după proba de scrisoare ce-ţi trimit, chiar din acel articol, cine e *Dobrogeanul* cari mai semna „Studentul dobrogean".

Te rog fă ce-ţi stă prin putinţă ca să mă lămureşti.

Primeşte cele mai bune salutări ale mele.

N. Iorga

[Domniei sale domnului Constantin Moisil, profesor la Liceul din Tulcea[4]; Trimite: N. Iorga, Vălenii de Munte].

[Bucureşti], 11 iunie 1923

Scumpe d[omnu]le Cantilli[5],

Grija ce purtaţi bisericilor din Bacău vă onorează. Dacă aş mai veni pe la Comisiune, aş stărui în folosul lor. Cum sunt silit a n-o face, voi vorbi călduros d[omnu]lui V. Drăghiceanu.

Primiţi, vă rog, salutările mele.

N. Iorga

Vălenii de Munte,
26 septembrie 1927

Stimate coleg[6],

Cred că se poate prezenta cineva înaintea unui Colegiu universitar, când a întrebuinţat o viaţă întreagă pentru înaintarea culturii româneşti şi a muncit necurmat treizeci şi doi de ani de pe catedra însăşi a Universităţii.

Nu cer voturi politice, ele nu pot fi cerute la Universitate, unde chiar conducătorul unui partid politic trebuie să invoce numai ceea ce, de fapt, a putut da Universităţii şi culturii.

Pentru asigurarea acelora dintre d[umnea]voastră, cari ar avea alte vederi politice decât ale mele – cari, de altfel, se rezumă în acel naţionalism cultural, cari ar putea fi scris pe însuşi frontonul şcolii noastre – ţin să adaug că, apărător al intereselor culturale româneşti şi sfătuitor al reformelor ce stau a se îndeplini, n-aş avea intenţia, în condiţiunile actuale, de a lua parte în Parlament la lupta de partid.

Primeşte, scumpe coleg, expresia celor mai bune sentimente.

N. Iorga

[Domniei sale domnului profesor Gh. L. Longinescu, Bucureşti]

[Vălenii de Munte],
3 septembrie 1928

Scumpe d[omnu]le Barbu Teodorescu[7],

Cum n-am aici cărţile de consultat, voi fi silit să te rog din când în când a face verificări pentru mine.

Are Academia cartea d[omnu]lui Zeiller despre creştinismul în Balcani, şi care-i titlul[8]?

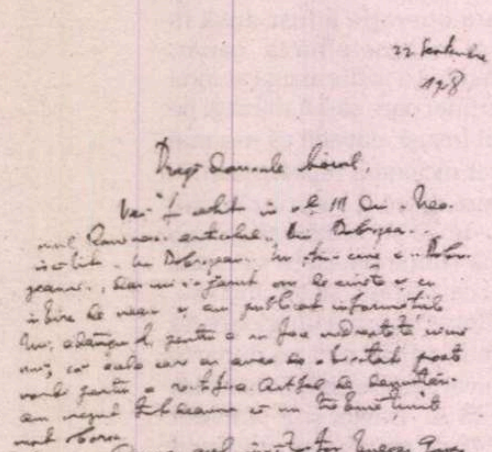
Ce document[9] e în Hurmuzaki, I, partea a 2-a, p[a]g[inile] 167-171?

În ce an din Buletinul francez al secţiei istorice e articolul d[omnu]lui G. Brătianu despre *Vicina*[10] şi la ce pagini?

Unde spune d[omnul] Lapedatu (Vlad Călugărul) că a răposat acest Vlad Vodă? La Babele sau aiurea[11]?

Primeşte, te rog, mulţumirile mele

N. Iorga



Note

• Originalele celor patru scrisori, necunoscute până acum, se găsesc în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. N. Iorga – *Corespondenţă. Volumul 1-3. Ediţie, note şi indici de Ecaterina Vaum*. Bucureşti, Editura Minerva, 1984, 480 pagini; 1986, 424 pagini şi 1991, 423 pagini. (*Documente literare*).

2. Un dobrogean – *Din Dobrogea* în *Neamul Românesc*, 3, nr. 111, 17 septembrie 1908, p. 1754–1755. [Localizat şi datat: *Tulcea, 10 septembrie 1908*].

3. Profesorul C. Iordăchescu, directorul Şcolii nr. 4 din Tulcea, unde funcţiona ca învăţător Eugen Gospodin, după cercetări riguroase, îl înştiinţează pe N. Iorga că nu acesta este elementul perturbator al etniei bulgare din acea zonă.

4. Constantin I. Moisil, istoric şi strălucit numismat, şi-a început cariera didactică la Liceul din Tulcea, unde a rămas câţiva ani şi unde a întreprins cercetări de istorie locală şi nu numai.

5. Membru al Ligii Culturale, secţia din Paris, aprecia pe N. Iorga şi *iniţiativele* sale, evident ştiinţifice, se stabileşte la Bacău, fiind avocat, de unde îi comunică, uneori, preţioase informaţii marelui profesor.

6. Gheorghe L. Longinescu, profesor universitar, chimist dintre cei mai valoroşi, membru al Academiei Române şi autor al unor cărţi de strictă specialitate, încă nedepăşite.

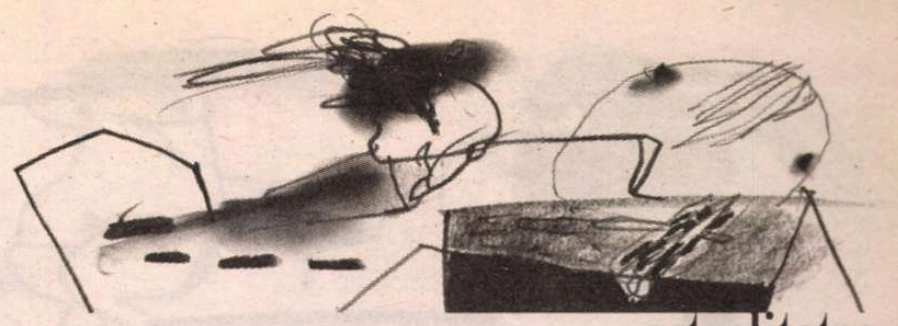
7. Biograf şi bibliograf al istoricului N. Iorga, colaborator şi secretar particular.

8. Jacques Zeiller – *Les origines chrétiennes dans les provinces danubiennes de l'émpire roumain*. Paris, 1918, 667 pages + 1 carte.

9. Eudoxiu de Hurmuzaki – *Documente privitoare la istoria românilor. Volumul I. Partea a 2-a*. Bucureşti, Academia Română şi Ministerul Cultelor şi Instrucţiunii Publice, 1890, pp. 168–171. [*Documentul CXXXI din anul 1371,* scris în limba latină, prin care *Florian, episcopul Cracoviei, adevereşte dimpreună cu alţi doi episcopi din Polonia că au sfinţit pe călugărul minorit, Andrei, ca episcop al Siretului*].

10. George I. Brătianu – *Vicina*, I, *Contributions à l'histoire de la domination byzantine et du commerce génois en Dobrogea* în *Bulletin de la Section Historique*. Tome X. Bucarest, Cultura Naţională, 1923, p. 113-189 + 2 facsimile. (*Académie Roumaine*).

11. Alexandru Lapedatu – *Vlad-Vodă Călugărul 1482–1496. Monografie istorică*. Bucureşti, Atelierul Grafic I.V. Socec, 1903, p. 50-53 (*Moartea lui Vlad Călugărul*). La pagina 51 se precizează că acesta a murit la Glavacioc, unde este şi înmormântat.



■ prin anticariate de simona vasilache

Haide...

Se îmbină, în chemarea *alla turca*, porunca şi împreună-pătimirea. Trufia prescripţiei şi greutatea sfatului încercat pe propria piele.

Nu altă socoteală decât aceasta, a ponoaselor trase cu elan, ştiu *Năzdrăvăniile lui Nastratin Hogea*. Nu sunt îndreptarul unui popor, ci realitatea, nepretenţioasă şi îngăduitoare, printre nădufuri, a neamurilor amestecate dintr-un şuvoi balcanic, de oameni înţelepti, dar delăsători.

Cronica minimală a acestei lumi din care ne recunoaştem parte o face Anton Pann, în 1853, când publică, la propria-i tipografie, *Năzdrăvăniile*.... La vreun secol şi mai bine apare, la Junimea, în 1985, ediţia ilustrată de Iser, contaminând modelul original cu ceva din viziunea lui Barbu, aceea a unui calic providenţial, suficient sieşi, pildă pătimitoare celorlalţi.

Întâmplările, deloc năzdrăvane, decât, poate, în sensul etimologic, de *fără putere* faţă de rostul obişnuit al lucrurilor, sunt de-o simplitate

esenţială. Câteva situaţii de bază, care definesc traiul omului pe coordonatele cele mai elementare, sunt îmbrăcate în mici snoave, care creează, deopotrivă, sentimentul exemplarului şi pe-acela al complicităţii. Ceea ce face Nastratin, plecând de la ceea ce i se întâmplă, e omeneşte, dar e şi cu schepsis. Apucând-o pe calea lui *înţelegi*, încălecând obstacole, ce e important şi ce e derizoriu. Iar concluziile, pe care le vezi cu bucuria celui care şi le aduce aminte, după ce le rătăcise printre multe mărunţişuri, sunt chiar titlurile pildelor.

Bunăoară, cine să nu ştie că *învăţătura dată rău se sparge în capul tău*? Exemplul viu al acestei morale generice pare, însă, a ne fi părăsit. Nastratin, dascălul vanitos care, am spune, ţine la formă mai mult decât la fond, află, scăpat înapoi în fântână de copiii care trageau frânghia şi pe care-i învăţase să-l aplaude când strănută, că lucrurile mărunte nu trebuie să treacă înaintea chibzuinţei. Cât de limpede şi cât de folositoare este o asemenea relaţie între cauză şi efect nu mai e nevoie să întăresc.

O fericire fără mijloace, deplină mulţumire cu ce eşti (ce alege sfântul lui Barbu, din ofrandele ce i se-nşiră dinainte, altceva decât pe sine însuşi?), e tâlcul mai multor întâmplări cu Nastratin. Care, la Anton Pann, nu e nici pustnicul, nici descurcăreţul. Nu e un om liber, ci un om care se eliberează, fără să-ntoarcă spatele lumii, şi fără să se agaţe mereu de un nonşalant *la asta o să mă gândesc mâine*. Cum, atunci? Recunoscând ce nu se poate schimba şi schimbând tot restul. Aşa, viaţa lui, diversă, rămâne, totuşi, rânduită, iar micile reuşite – nişte şotii, în fond – îi dau energia să se lovească de praguri şi să-şi cârmească drumul pe lângă ele.

Izbânzile lui Nastratin se hrănesc din ambiţia oamenilor de-a schimba lucrurile care nu pot fi schimbate, pierzând, astfel, şi savoarea victoriilor mărunte. Un judecător îşi doreşte atât de mult o pungă cu bani, încât pârtineşte un proces pentru un pietroi pe care Nastratin, pârâtul, îl ascundea în sân. Însă, spre paguba aceluia, logica poate fi de mai multe feluri şi o prea mare siguranţă de sine te-aruncă în ridicol.

De aici vin, de fapt, şi gustul vieţii, şi fericirea. Din conştientizarea precarităţii, în anumite cadre fixe. Nastratin ştie cât se poate juca şi de ce nu face să se supere pentru lucruri care, de haram venind, de haram se duc. În sistemul lui de gândire, orice problemă, chiar şi cele mai incredibile – precum speţa măgarului care trebuie să înveţe limbi străine – are o soluţie. Nu neapărat soluţia pe care o aşteaptă ceilalţi, dar asta n-are a face. Aşa încât, astăzi, când corporaţiile timpurilor noi învaţă trucuri vechi, teoreticienii *gândirii laterale* ar descoperi, probabil, cu încântare aceste mici bijuterii de dibăcie surâzătoare, în stare să-ţi dezmorţească mintea şi să te ducă pe partea însorită a străzii. Unde rămâi exact atâta timp cât greutatea chibzuinţei îţi ţine inima uşoară. ■

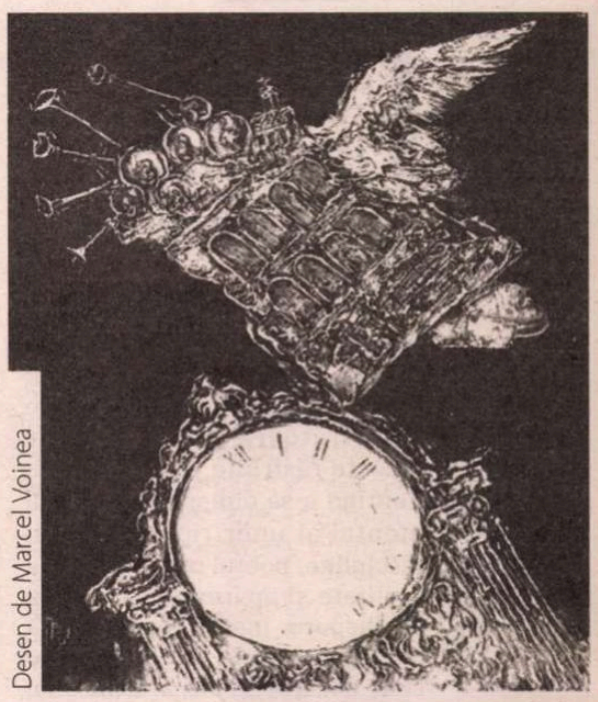
■ păcatele limbii de rodica zafiu

Liniuţe

În ultimii ani, cuvântul *liniuţă* a căpătat, în limbajul familiar şi argotic, două sensuri noi, necunoscute vorbitorilor de română standard. Primul sens al termenului – „cursă, întrecere ilegală (adesea improvizată) între maşini (sau alte vehicule)" – este foarte prezent în limbajul tinerilor, având deja numeroase atestări pe internet şi pătrunzând şi în mass-media.

Dicţionarele de argou publicate în ultima vreme nu îl înregistrează; îl găsim însă definit în dicţionarul on-line *123urban.ro*: „cursă de maşini în linie dreaptă pe 400 m; de obicei este ilegală şi premeditată, dar şi spontană pe la semafor"; explicaţia e însoţită de citatul ilustrativ „Băieţi, diseară *dăm o liniuţă* la Grădina Zoologică, aveţi grijă cu garda". O definiţie asemănătoare se găseşte şi în versiunea românească a Wikipediei, în care *liniuţa* este „o întrecere cu maşini sau motociclete, pe o distanţă scurtă, în general de la un semafor până la următorul". Numeroase exemple arată varietatea de situaţii cărora li se aplică, prin extindere, termenul; *liniuţele* pot fi şi legale (curse organizate) şi nu presupun doar trasee în linie dreaptă: „Cu toţii suntem atraşi de *liniuţe*, legale sau ilegale, nocturne sau ziua în plin trafic, plănuite sau pur şi simplu spontane" (*tuninghost.ro*); „Şefu' meu m-a provocat la o *liniuţă*" (*bmwforum.ro*); „eu am făcut o *liniuţă strâmbă* (cu două curbe spre stânga)" (*scuteristi.ro*); „«*Liniuţe*» *legale* la Slatina" (*gdo.ro*). Ca de obicei, mass-media a preluat termenul, pe care îl utilizează destul de des, exploatându-i noutatea şi pitorescul lexical, în titluri: „«*Liniuţă*» terminată prost pentru un şofer nevinovat!" (*stirileprotv.ro*); „«*Liniuţe*» pe străzile Capitalei!" (*ibid.*); „Primele «*liniuţe*» pe Autostrada Transilvania" (*adevarul.ro*). În genere, cuvântul e pus între ghilimele, ceea ce indică faptul că autorii nu îl consideră încă intrat în uzul general. Ca termen familiar, *liniuţă* e cuprins în expresii construite cu verbele *a (se) da* („cine are o maşină tare să mă caute *să dăm o liniuţă*", *fy.netlog.com*; „Cu ce scutere *v-aţi dat la liniuţă*?", *scuteristi.ro*) şi *a face* („*Facem o liniuţă*?", *bzi.ro*).

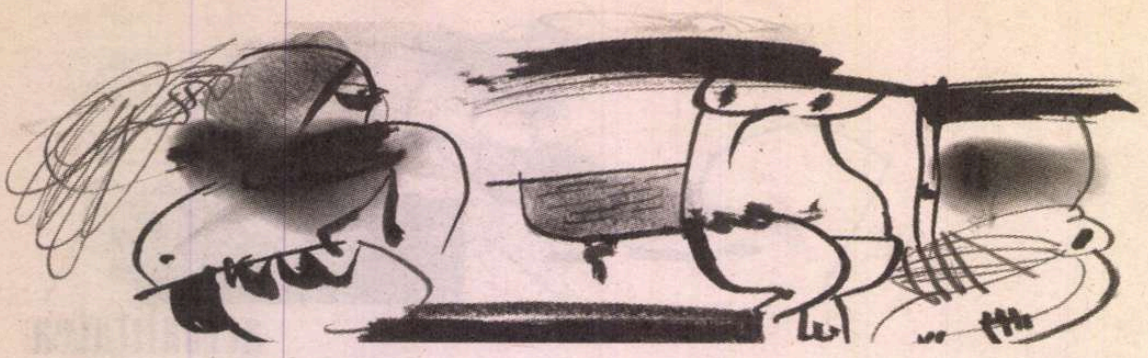
Noul sens pare a fi o creaţie în interiorul limbii române: cel mai probabil, e rezultatul unui transfer semantic, prin analogie, de la



Desen de Marcel Voinea

numele unui joc de copii. În Wikipedia putem găsi o atestare şi o descriere a jocului contemporan *liniuţa*: „Participanţii aruncau câte o monedă, câştigătorul fiind cel ce reuşeşte plasarea acesteia cel mai aproape de o linie trasată cu băţul pe pământ. Uneori, liniuţa era înlocuită de un zid propriu-zis". Mentalitatea infantilă şi asemănarea de situaţie au permis trecerea de la un joc inofensiv la unul foarte periculos.

Celălalt sens al termenului *liniuţă* – „doză de cocaină" – e rezultatul unui calc semantic, adaptat parţial prin diminutivare. În argoul drogurilor, în mare parte preluat din engleză, termenul *linie* e transpunerea engl. *line*, care are şi sensul „doză de cocaină dispusă în linie pentru a fi inhalată pe nas" (*Merriam-Webster*, versiunea on-line). În *Dicţionarul de argou* al lui G. Volceanov (2006), cuvântul *linie* este cuprins cu acest sens şi reluat în explicaţia – chiar cu exces de detalii – a expresiei *a face o linie* („a întinde pulberea de cocaină pe o suprafaţă plană şi netedă, cu ajutorul unei coli de hârtie sau a unei lame de ras, în vederea inhalării ei printr-un mic cornet de hârtie"). *Linie* a fost concurat şi tinde a fi înlocuit de diminutivul *liniuţă*, preferat probabil şi pentru că e mai potrivit cu dimensiunile obiectului, dar şi pentru valoarea sa afectiv-ironică: „A tras pe masă trei *liniuţe* şi a băgat pixu'-n ele" (*123urban.ro*). Şi acest sens este suficient de cunoscut pentru a pătrunde în limbajul presei, inclusiv prin jocuri de cuvinte (nu neapărat reuşite): „Peste 100 de specialişti antidrog, *traşi pe liniuţă moartă*" (*cotidianul.ro*). ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

O ipostază a iluziei

Cărturar marcant al componentei (mai) tinere a Şcolii clujene, Ştefan Melancu propune un lirism delicat, eterat, precum o pauză a eforturilor intelectualului şi într-un fel o compensare a lor.

Abstracţiunile se dizolvă în visare, exactităţile devin evanescente trecînd într-un mediu ambiguu, într-o cultură de imagini fin tremurătoare precum a unor obiecte răsfrînte în luciul apei. Tentînd a se elibera de regimul mental al unor rigori, al unei discipline, poetul oscilează între realitate şi aparenţă. Cea dintîi nu dispare, însă e contracarată de perspectivele unor fantasme chiar de ea generate, aidoma unui abur. Toamna sub semnul căreia e pus întregul volum semnifică aici o ipostază a iluziei: „Luminînd trofee ce nu erau / să fi fost, vine septembrie / cu o clipă de stea mai presus / peste suflet -// prima iubire ca o boare a fiinţei" (*8*). Impulsul dominant este cel al ieşirii de sub servitutea realului contras în imagerie: „Portretul în care vei sta - / trupul tău svîcnind în frunzele coapte / trupul meu învelindu-te // (dezgolit de real - / fluture în gîndul / albastru)" (*34*). Aproape în întregime discursul nu reprezintă decît o litanie a iluziei care se încheagă din figuri suave, din frăgezimi, din tresăriri mistice care se substituie certitudinii raţionale. Aceasta se vede pusă mereu în chestiune, însă nu printr-o dezbatere conceptuală, printr-o dialectică articulată, ci prin subînţelesuri, prin nuanţe, prin semitonuri. Ostenit de analiză, eul se destinde în propria-i oglindire blînd fantastă: „rogu-ne ţie / să ne dezbraci de orice clipă / şi lasă-ne în schimb doar / îngeri de frunze" (*35*). Tendinţa generală e derealizarea. O derealizare dictată de incapacitatea lăuntrică a revenirii celor trăite, precum un soi de reflex de apărare a fiinţei deposedate de propriul trecut. O „răzbunare" ideală, să zicem aşa, pe un prezent care nu cuprinde decît „amintirea amintirii", iar nu substanţa sa efectivă, de ordinul emoţiei pierdute în procesul ireversibil al temporalităţii. Incapabil a da timpul înapoi, autorul ia distanţe faţă de obstacolul major al retrăirii care e realul conţinut în prezent, relativizîndu-i „trufia", fărîmiţîndu-l în jocul metaforic: „Mai bine adună luna ce cade-n / miresme, săgeată învinsă / şi-ntoarsă sub ierbi // iubeşte-mă cu trupul tău tulbure / cît pentru tăcere / şi prăbuşire // mai bine sărută-mă în lacrimă sub / roşu amurg" (*7*). Alibiul pios al acestei malaxări nu-i poate disimula cruzimea. Poetul îşi proiectează propria „destrămare" (cu un punct de referinţă blagian) asupra unui univers tot mai ostil, deşi decepţia e vătuită, stilul ceremonios, împiedicînd patetismele: „cade destrămarea / în noi şi albastrul în zi / peste fiindul de inimi // unde vom fremăta / păsări prinse de cer/ cele de aici şi cele ce vin" (*12*). Cîntate fiind „neîntîmplările", irealul se impune asupra unui real ruinat. Cu o tactică „diplomatică" totuşi, ce evită ascuţişurile conflictuale. Actantul stă „lungit şerpeşte sub clipe / mestecînd neuitări", cu grija de-a nu dezlănţui conflicte formale ce-ar putea fi evitate. Dezolările se petrec în surdină. Întru liniştirea spiritului sînt introduce densificări ale materiei expresive, conturînd pe alocuri un barochism elegiac: „tu fiind acum îngerul meu / preacurat/ coapsă rotundă a pămîntului // din care se nasc mările / lîngă ţărmuri / şi toate apele lumii" (*2*). Dar obsesia trecutului blocat nu poate fi înlăturată. Ca urmare poetul face uz de cîteva soluţii ale defensivei care-i îngăduie „să dea seama în faţa toamnei", să se adune „în niciunde". Mai întîi impersonalizarea, contopirea neutră cu lumea obiectuală: „pînă a nu mai fi decît / substantive de frunze puse / în sîrg peste verde" (*14*). Apoi tăcerea „care adulmecă aerul", amortizînd simţămîntul „vinovăţiei", în măsură a euforiza: „beţie a simţurilor / ca o îndelungă necredinţă/ uitată în noi" (*15*). Şi în sfîrşit reţeta adecvată creatorului, rostirea care îndrumă cuvintele „lăsate-n nespusul tîrziu // silabe de frunze / sub cerul căzut / în verde de muguri" (*24*), spre o sacralitate eretică, ardelenească, apăsată de orgolioasa trudă a inadaptării, „credinţă vinovată de toamnă" (*ibidem*). Poezia lui Ştefan Melancu ne oferă un tablou al acelei toamne în care timpul devine un „trofeu al netimpului", eternizat ca un simbol al unei structuri morale. ■

Ştefan Melancu, *Elegiile toamnei*, Ed. Dacia, 2009, 90 pag.

■ prepeleac de constantin ţoiu

Scriitoriceşti

Şi dacă nu ne-om rătăci cumva prin norul liliputan de săgeţi al polemicelor mărunte? Care, în devălmăşia tirului, ajung să intre una într-alta, făcându-se aşchii.

Nemaiştiind pentru ce şi pentru cine luptăm?... Dacă ele, aşchiile, nu ascund ţinta adevărată, scopul principal al bătăliei...

Mâlul agitat depus pe maluri acoperă curgerea, şi nu se ştie ce a rămas rodnic sau dacă sunt numai dejecţiuni...

Cărţile, felul cum scrii, se susţin singure, timpul fiind singurul judecător infailibil.

„Numai personalităţi! Cred că eu nu sunt o personalitate. Lumea îşi va aminti de mine tot atât de puţin ca şi de Proust."

Fraza îi aparţine lui Thomas Mann. Şi ce este tulburător în forţa acestei intuiţii pe care o dă numai geniul e că, de pildă soldatul *Svejk* este mai popular decât *Hans Castorp*.

Curgerea istorică decide. În devenirea ei, ce era dilatat la început se strânge, se usucă, şi ce părea fără şansă, înfloreşte puternic.

Câteodată, în cazurile excepţionale, această funcţie răbdătoare o exercită marii critici, care sunt şi profeţi.

În literatura noastră au existat asemenea personalităţi.

Dovadă terenul literar pe care îl avem sub picioare, şi care, cu lente mişcări de suprapuneri de straturi şi de judecăţi, s-a aşezat în ordinea greutăţilor...

Scriind aplecat peste masa de lucru, puţin şchioapă, puţin dezechilibrată în partea în care cade efortul, apăsând, corectând, ştergând, sau doar aşteptând; scriind legat de această galeră, singurul altar de jertfă pentru penaţii tăi,... îţi aduci câteodată aminte de *Musafirul Necunoscut* şi de vizitele Lui. E un personaj nocturn pe care îl aştepţi totdeauna şi care te vizitează rar.

El este foarte exigent, foarte pretenţios şi nu bate niciodată la uşă când intră...

Acest vizitator necunoscut îl făcea pe autorul *Muntelui vrăjit* să-şi citească mirat paginile, ca şi cum altcineva le-ar fi scris, şi să se întristeze ori să-l bucure, să îl amuze...

Un personaj foarte ciudat. A cărui absenţă o resimţi ca pe lungă mustrare.

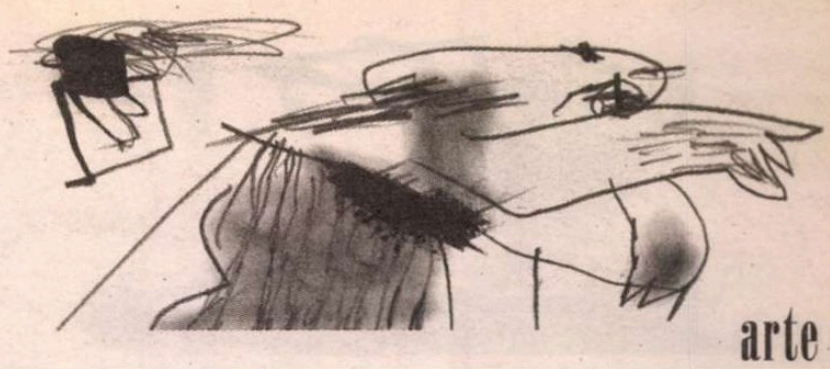
Şi când, în sfârşit, îţi reaprinde febra unică, de care aproape că uitaseşi, şi care pe cei din jur îi face să te privească, surprinşi, ca şi când ai fi un străin, fiindcă te afli în posesia lui –, parcă ţi-ai fi pierdut minţile, ori ţi le-ai fi regăsit altfel...

Despre *dervişi* se spune că erau nişte *entuziaşti*.

Cuvântul vine de la *EN-THEOS*, care înseamnă *a fi în gând cu Zeul*.

Ori un fel de a fi *Zeul însuşi*. ■

Thomas Mann



Izolaţi-vă cîteva zile din realitatea insalubră şi citiţi, de pildă, o carte fantastică despre om şi despre teatru, despre călătoria fiinţei pe pămînt în căutarea propriei identităţi.

■ teatru de marina constantinescu

Maestrul

Zi şi noapte simt contorsiunile vremurilor mele. Simt energia cum îşi schimbă semnul. Şi eu nu pot să fac nimic. Neliniştea interioară sporeşte, ca şi numărul întrebărilor fără răspuns.

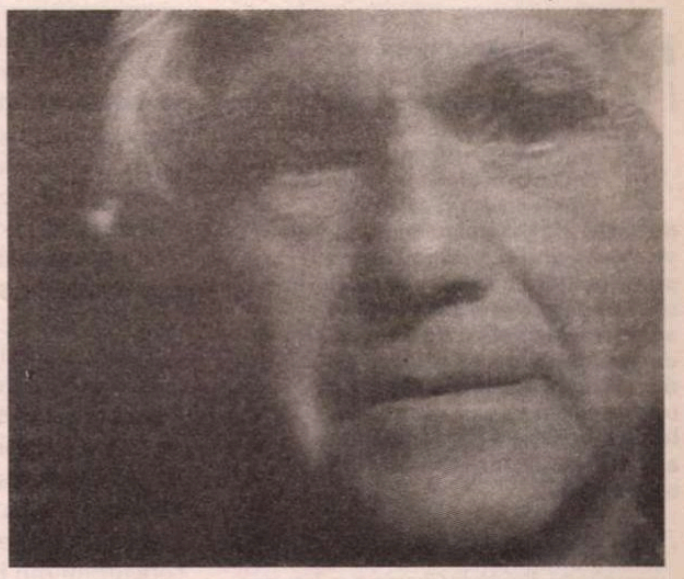
Lumea din apropierea mea se bagă, scîrbită, în carapace. Dispreţul atinge cote de calamitate. Nu mai contează decît vorba-n vînt. Şi legea junglei. Şi eu nu pot să fac nimic. Sistem nu avem, şcoală, educaţie, sănătate şi cultură, zero absolut. Se bate monedă pe criză, criza financiară, desigur, cînd noi nici nu mai trăim... Moralitate, principii, lege, conştiinţă, responsabilitate? Banul mai înainte şi mai presus de orice. Dar banul unora, care le înmulţeşte averea şi aroganţa. Pentru cei mai mulţi, absenţa banului duce la însumarea umilinţelor. Enorme, zilnice şi de toate felurile. Sentimentul că nimic din ce face un intelectual nu contează creşte odată cu decăderea ţării. Pentru că sîntem un popor înapoiat şi fudul, totodată, şi nici prin cap nu ne trece să recunoaştem asta. În nici una dintre zonele din Bucureşti pe care le cunosc bine nu s-a construit nici o şcoală. Sînt aceleaşi ca cele din copilăria mea. Şi, tot ca atunci, se învaţă pe serii, de dimineaţă şi de după-amiază. Copiii sînt turme, nu indivizi, şi trebuie să priceapă asta de mici. Personalitate au numai conducătorii. Atunci, eram o ţară comunistă. Acum?... Peste tot în lume, copiii merg la şcoală dimineaţa, mănîncă frumos la prînz, au un program minunat atît pentru învăţat, cît şi pentru hrană şi pentru odihnă cum se cade, pentru distracţii, pentru teatru, concerte. Pentru tot ce le trece prin minte şi prin suflet. Li se dezvoltă apetitul pentru cunoaştere, sînt curioşi să afle, să comunice, să fie împreună la şcoală. La noi, există numai batjocură. Şi ideea limpede că îi scoatem direct doctor docenţi înainte de terminarea gimnaziului. În realitate, nici programă, nici manuale – dai să fugi numai cînd le răsfoieşti –, nici incitare intelectuală, nici formare, nici disciplină, nici rigoare, nici sănătate. Îndobitocire, împingerea lor către violenţă şi golănie, îmbolnăvirea lor la propriu şi la figurat. Nu citesc, nu îi interesează să înveţe, să muncească, sînt cam mereu obosiţi şi plictisiţi, nevrotici. La ce bun să studiezi, la urma urmelor?... Dacă eşti medic bun, ţi se toarnă, oricum, găleata cu rahatul celorlalţi, a lipsei de sistem, a dezastrului absolut în care s-a ajuns, nu din vina ta. Dacă eşti profesor bun, eşti halit pe pîine de profesorii făcuţi pe puncte, dar tupeişti, de profesorii jalnici, care duc demnitatea acestei profesiuni extraordinare în iad. Eşti halit şi de elevii recenţi, pe care nu-i interesează decît fiţele, că ele te fac mare şi tare. Dacă eşti dirijor bun, te mănîncă orchestra mediocră. Dacă eşti arhitect bun, te compromit colegii care contruiesc ororile pe care le dictează teşcherelele doldora. Dacă eşti scriitor bun, te neagă vreo gaşcă de închipuiţi. Dacă eşti actor bun, vine cineva şi spune că nu faci mai nimic, apari odată două ore pe scenă, şi cu asta, cam basta. Pentru ce ar mai fi nevoie de pregătire, de şcoală, de studii serioase, de *workshop*-uri, de audiţii, de întîlniri şi de repetiţii, de ore de trudă, de îndoieli şi de nesomn cînd televizorul te face star peste noapte, fără să ai nimic din toate astea?

Haos şi disperare

Dacă înainte de 1989 citeam, mergeam la teatru, la concerte, ne strîngeam şi comentam cărţi, filme pe care le vedeam pe casete video, te miri ce tendinţă teatrală, cinematografică, culturală şi pentru că nu exista cam nici o atracţie la televizor, acum tot mai mulţi încep să se lepede de preamultul şi preaplinul insuportabil al emanaţiilor de pe micul ecran. Există o saturaţie. Încet, încet, oamenii vin la teatru, cumpără cărţi nu ca să-şi populeze o bibliotecă, ci, pur şi simplu, ca să le citească. Am intrat şi eu să-mi cumpăr cîteva cărţi şi m-a trăsnit contrastul. În afara librăriei, vacarm, viermuială, minciună, dezastru. Înăuntru, linişte, gesturi clare, precise, ca şi dorinţele din spaţiul vital şi normal. O insulă. Mi-am amintit de Eugenio Barba care vorbea despre teatru în fel şi chip, dar şi ca „despre un ghetou al libertăţii, o insulă plutitoare, o fortăreaţă plină de oxigen, despre teatru ca despre o casă cu două uşi, una pentru a intra, alta pentru a-ţi lua zborul, ca despre un vaporaş din piatră capabil să ne facă să străbatem experienţa individuală şi a istoriei, despre teatru ca un zid care ne obligă să ne ridicăm în vîrful picioarelor ca să vedem ce este dincolo"... Izolaţi-vă cîteva zile din realitatea insalubră şi citiţi, de pildă, o carte fantastică despre om şi despre teatru, despre călătoria fiinţei pe pămînt în căutarea propriei identităţi, despre curaj şi istorie, despre lupta pentru un ideal, despre teatru şi comunitate, despre obstacole. Este vorba despre volumul „TEATRU – singurătate, meşteşug, revoltă" al regizorului Eugenio Barba, un volum apărut în condiţii de mare rafinament grafic şi vizual la Editura Nemira, tradus din limba italiană de Doina Condrea Derer.

Rămîne frapantă naşterea Tearului Odin, făcut de Barba, şi relaţia acestuia, mai întîi de toate, cu orăşelul Holstebro din nordul Danemarcei, un orăşel care are douăzeci de mii de locuitori. Holstebro nu avea teatru în 1966 cînd unui italian trăsnit şi răzvrătit i se năzărea să facă un „teatru-laborator". Aşa cum făcuse Stanislavski, aşa cum făcuse Copeau, aşa cum a funcţionat

Eugenio Barba, *Teatru: singurătate, meşteşug, revoltă*, trad. de Doina Condrea Derer, Ed. Nemira, 2007, 480 p.



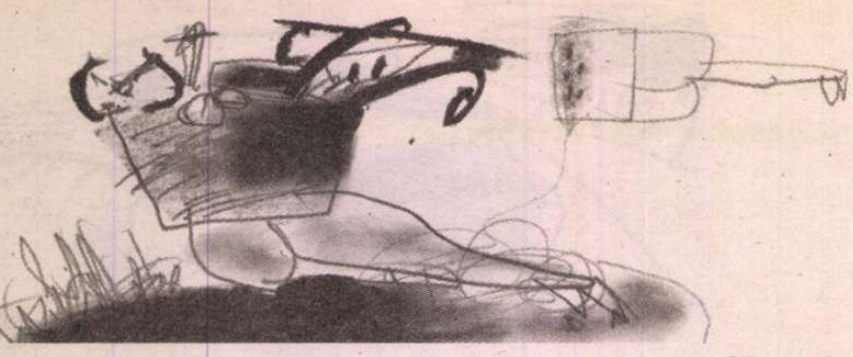
Berliner Ensemble. Aşa cum Grotowski s-a dus în provincie, la Opole, ca să conducă „Teatrul cu treisprezece rînduri". TEATRU-LABORATOR. E ca şi disidenţa, ceva ce nu cunoaştem. Nu am avut Solidaritatea sau Charta 77, am avut cîţiva disidenţi, cîţiva oameni care au spus „NU". Am avut admiraţie şi interes pentru stilul lui Grotowski, a lui Kantor, pentru vîlva şi filosofia precipitatului Barba, pentru fenomenul Brook. Nu ştiu de ce, nu am mers cu experimentul mai mult decît în logos.

Frămîntările artiştilor, neînţelegerea şi respingerea celor din jur, luptele pe care trebuie să le poarte atunci cînd idealul lor, cînd arta este raţiunea însăşi de a trăi au bîntuit mereu, au hăituit şi ostenit minţile lor, trupurile. Citesc la pagina 83:

„Teatrul atenian s-a bazat pe o tradiţie şi o cultură orale. Ceea ce este tipic pentru un mediu cu credinţe şi norme comune şi care acceptă risipa ca pe o valoare socială: risipa de timp, bani, energie, scrieri. Să scrii şi să reprezinţi o piesă o singură dată şi apoi gata! Mă gîndesc la ce era teatrul în Atena antică şi la ce este astăzi la Holstebro. Şi ajungem la permanenta mea dispută cu politicienii, cu experţii şi cetăţenii care întreabă – la ce foloseşte teatrul? Ce le oferă Odin cetăţenilor? Sînt întrebări care se aud în fiecare zi.(...) Teatrul poate deveni un sanctuar, un adăpost pentru cei însetaţi de dreptate, un refugiu al libertăţii, o criptă cu mesaje încifrate pentru spectatorul care o vizitează. Statistic vorbind, asemenea oameni sînt puţini. Dar cît valorează un individ?"

Doamne, Dumnezeule! Cît valorează un individ? Urechile îmi vîjîie, întrebarea doare. Pe cine interesează „un individ"? Teatrul, creaţia înseamnă libertate în stare pură. Cui îi mai pasă de asta? Teatrul este una dintre formele fundamentale ale dialogului. Astăzi este dictatura monologului, dialogul este alungat din cetate. Cine mai merge pe strada viselor, cine vede scara de pe malul rîului, cine are nevoie să înţeleagă filosofia şi să împărtăşească experienţa unuia ca Eugenio Barba, cine îi mai vede pe singuraticii artişti care înaintează prin deşertul timpului prezent căutînd zorile? Privesc coperta acestei cărţi care m-a tulburat şi pe care o dăruiesc celor din jur întru nevoia unui gest ritualic, de solidaritate, de înţelepciune şi salvare. O imagine felliniană aproape, o fotografie cu Odin Teatret la Chicxulub, Yucatan, Mexic, în 1988. Personaje definitorii pentru teatru, deformate sau nu, clovni, siluete cu spatele la noi, privind apa, nesfîrşită, şi salutînd infinitul. Sau viitorul. Pe noi. În acest gest găsesc curajul de a topi povestea lui Barba şi a lor în povestea mea, în relaţia mea cu teatrul şi cu singurătatea, în căutarea mea, în revolta mea, în melancolia mea. Cartea aceasta mi-a reaşezat perspectiva asupra valorii teatrului. A ceea ce înseamnă rezistenţă. Nebunie. Vis. Printre nori urîţi, grei şi răzvrătiţi ca vremurile zăresc Luna mea.

Zice Barba: „Vocea Lunii este zeflemitoare sau uimită, indiferentă sau îndurerată, rece sau incandescentă. Mila ei nu cunoaşte melancolia şi consolarea". Căutaţi să prindeţi vocea Lunii. S-ar putea să descoperiţi taina artistului care se coboară pe scenă, în faţa dumneavoastră, ca într-o noapte sublimă şi fără de sfîrşit. Va fi puţin mai bine pentru dumneavoastră... ■



Chopin şi Europa lui

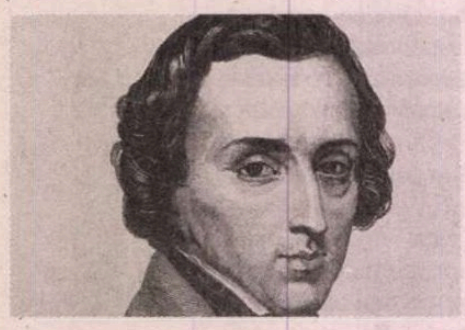
■ dumitru avakian

Compozitorul la el acasă

Trebuie să ajungi la Varşovia, pentru a înţelege cu adevărat locul pe care îl ocupă Chopin în cadrul patrimoniului spiritual al Poloniei. Este unul dintre temeiurile importante ale acestui patrimoniu pe care vecinii şi prietenii noştri polonezi ştiu să-l ocrotească, să-l valorifice. Mai mult ca oricând avem nevoie astăzi de Chopin, de muzica sa, de spiritul acelei demnităţi care a întreţinut o naţiune, o naţiune care a dat lumii moderne o personalitate artistică ce conferă consistenţă unei epoci.

Spirit creativ, generos, deschis înnoirilor timpului său, Frédéric Chopin s-a desprins cu greu de pământul natal, de mediul în care a crescut şi s-a format ca muzician. Un artist polonez naturalizat în Franţa? Un muzician polonez de vocaţie europeană? Drumul spre Franţa a fost rezultatul unei opţiuni importante; individuale şi nu numai. Căci Parisul primelor decenii ale secolului al XIX-lea era centrul universului european, era locul din care vocea Polonlei cotropite de trupele ţariste putea fi desluşită cu sporit ecou.

„Chopin şi Europa lui" este numele unui mare festival desfăşurat la Varşovia săptămânile trecute, pe toată durata lunii august. În mod cu totul semnificativ, primul concert a inclus *Misa în Si minor* de Bach precedată de ultima lucrare a compozitorului, *Mazurca în Fa minor*. Prezenţe pianistice dintre cele mai importante au animat cu acel prilej viaţa muzicală varşoviană; mă refer la Martha Argerich, la Arcadi Volodos, Nelson Freire, Maria João Pires, Christian Zacharias, Menahem Pressler. Am avut bucuria de a comenta prezenţa în Festival a pianistei Mihaela Ursuleasa împreună cu minunatul intelectual al muzicii care este domnul Stanisław Leszczyński, directorul întregului ciclu al manifestărilor; cu ani în urmă a iniţiat realizarea unei impresionante şi originale imprimări discografice, anume integrala creaţiei chopiniene susţinute pe instrumentele de epocă ale mijlocului secolului al XIX-lea, o casetă de 21 de CD-uri care au intrat pe piaţă în acest an. În compania unor artişti de renume cum sunt, spre exemplu, Nelson Goerner, Fu Ts'ong, Nikolai Demidenko, descoperim „demult uitatul sunet al epocii romantice".



Pianele epocii sale, câteva dintre cele pe care a cântat Chopin însuşi, celebrele piane ale caselor Erard şi Pleyel, pot fi admirate în muzeul dedicat memoriei compozitorului.

Câteva zile mai târziu, în debut de septembrie, în parcul „Lazienki Królewskie", în faţa celebrei statui a compozitorului, în faţa unei asistenţe de câteva mii de melomani, am avut prilejul de a-l fi ascultat pe pianistul american Kevin Kenner, o personalitate artistică a cărei graţie interioară de firească supleţe a adresării este susţinută cu clarviziune, cu indubitabil simţ al maleabilităţii tonului. Este ciclul de recitaluri pianistice duminicale ce se desfăşoară pe durata mai multor luni, din primăvară şi până toamna târziu.

Manifestări de extinsă cuprindere internaţională sunt desfăşurate în Polonia pe întreaga durată a acestui an. Ediţia actuală a prestigiosului Concurs Internaţional Chopin are loc în luna octombrie şi, după o primă selecţie, au fost admişi 81 de concurenţi din întreaga lume, cei mai mulţi din Asia şi din Orientul Îndepărtat. Totul a fost minuţios întocmit în vederea acestei importante sărbători a spiritului, aniversarea bicentenarului naşterii compozitorului. Totul, deci inclusiv vizita noastră, un grup de muzicieni din care am avut onoarea a face parte, muzicieni bucureşteni invitaţi de Institutul „Adam Mickiewicz", de Institutul Polonez din Bucureşti.

Muzician al Poloniei natale, personalitate de autentică spiritualitate europeană, Chopin a fost un artist prin excelenţă romantic; prin comunicare, prin angajarea interioară, prin responsabilizarea acestei angajări.

Ca pianist, Chopin nu a cântat mult. Dar a spus foarte mult. Elanul său interior era unic. Şi a impresionat o lume! O virtuozitate unică. Prin natura expresiei. Prin complexul ideatic; departe de exhibiţionismul unor pagini datorate unor virtuozi contemporani. Tonul său pianistic a revoluţionat o epocă definind acel legato de inconfundabilă cantabilitate quasi-vocală. Sunt amănunte profesionale pe care am avut bucuria de a le fi discutat cu domnul Aleksander Laskovski, comisarul de presă al manifestărilor.

Iată de ce astăzi, când aniversăm împlinirea a două secole ce au trecut de la naşterea lui Frederic Chopin, fruntea noastră se înclină în faţa unei mari conştiinţe a timpului său, în faţa unui artist frământat de frământările unei epoci, de tragediile pământului natal pe care l-a iubit identificându-se cu destinul acestuia. Chiar şi duşmanii Poloniei l-au respectat pe Chopin. În timpul ocupaţiei naziste a Varşoviei, înainte ca biserica „Sfânta Cruce" să fie dinamitată, un soldat a predat polonezilor caseta ce păstra inima artistului.

În mod cert muzica sa trece hotarele dintre epoci, dintre naţiuni. Este a noastră. Devine pilduitoare şi astăzi, la început de mileniu, într-o epocă la fel de tulbure, de greu încercată. ■

■ elena zottoviceanu

Contemporanul nostru

Aţi crede că privitor la Chopin – despre care există o literatură enormă şi a cărui muzică răsună în auzul fiecăruia – nu prea mai ai ce să afli surprinzător sau care să-ţi deschidă o perspectivă nouă. Şi totuşi, o scurtă vizită de documentare la Varşovia în legătură cu aniversarea a 200 de ani de la naşterea sa a fost un prilej de a-mi revizui părerea.

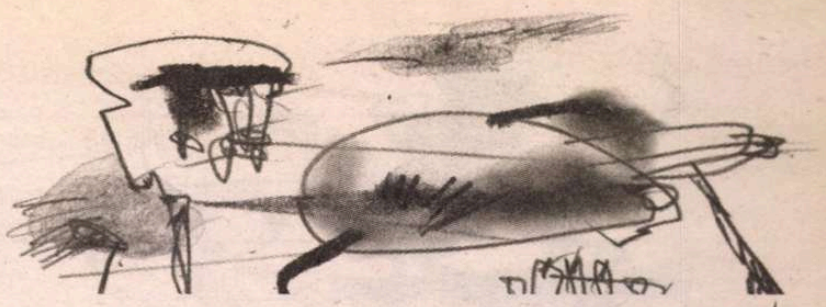
Anul 2010, decretat „Anul Chopin", a fost gândit şi subsumat, printr-un efort organizatoric şi de cuprindere formidabil, unor concepte şi direcţii de acţiune care au făcut dintr-o sărbătoare care ar fi putut rămâne în limite naţionale, o sărbătoare de răsunet mondial. Nu cred în semnificaţia cifrelor când este vorba de artă, dar nu poţi să nu reflectezi asupra lor când auzi că s-au publicat cu acest prilej peste 120 de cărţi de toate nivelele, că au avut loc aproximativ 3000 de manifestări dedicate compozitorului în lumea întreagă, dintre care 1200 în Polonia (şi, trebuie spus, circa 50 în România şi Republica Moldova, patronate de Institutul Polonez din Bucureşti). Cifrele dobândesc un sens când afli că de exemplu la Abu-Dhabi, capitala Emiratelor Arabe, a avut loc un concurs de pian la care s-a prezentat o tânără în costum tradiţional (burka, mantia neagră cu văl pe faţă) care a cântat, bine, Chopin, sau că la Londra, sub genericul „The last concert", în sala în care Chopin a apărut pentru ultima oară în public, reluând acelaşi ceremonial a răsunat un recital pe aceeaşi marcă de pian, cu acelaşi program şi (după o listă de invitaţi de atunci) cu urmaşii aceloraşi spectatori.

O asemenea campanie nu poate avea rezultate decât dacă renunţi la prejudecăţi, în spiritul unei deschideri largi menite să demonstreze diversitatea de sensuri şi resurse inspiratoare ale creaţiei lui Chopin, acceptând şi stimulând chiar puncte de vedere oricât de depărtate de ceea ce ştiinţa muzicii crede imuabil. Astfel, din peisajul global nu au lipsit nici frecventele preluări rock sau de jazz, sau mai originala transpunere pe instrumente orientale şi nici un inedit spectacol flamenco cu tematică chopiniană. Tot în ideea universalităţii sale o atenţie deosebită a fost acordată ritmurilor populare poloneze ca şi creaţiilor unor contemporani ai săi de mai mică notorietate, dar reprezentativi şi ei pentru acel *Zeitgeist*.

O altă idee centrală a omagiului adus de Polonia acestui artist-simbol este că în general este asociat doar cu Parisul şi se ştie mai puţin despre „Chopin varşovianul", care şi-a petrecut jumătate din scurta sa viaţă în acest oraş. Bineînţeles, clădirile legate de biografia sa au fost renovate, iar în faţa a 15 puncte din oraş primăria a montat pe stradă „bănci cântătoare" – o banchetă de marmură neagră pe care este gravat, ca o schemă GPS, traseul acestor mici monumente, precum şi o istorioară „Aici locuia în anul ..."; te poţi aşeza să te odihneşti şi apăsând pe un buton auzi un moment din muzica lui Chopin; iar dacă fotografiezi, îţi descarcă automat pe mobil şi sonorul – ca să pleci cu o amintire completă.

Bineînţeles că pe lângă aceste mici „curiozităţi" au o pondere importantă acţiunile strict profesionale la care au fost antrenate forţe muzicologice locale şi internaţionale prestigioase ca „Institutul Chopin", centru de cercetare de mare prestanţă, care a tipărit anul acesta seria operelor complete, o selecţie de filme poloneze din secolul trecut (ficţiune şi documentare), o serie extraordinară de discuri intitulată „Adevăratul Chopin", înregistrate de cei mai mari pianişti ai timpului nostru pe instrumente istorice originale de la mijlocul secolului XIX folosite de Chopin, în intenţia de a reconstitui sunetul real al epocii. A fost redeschis superbul Muzeu Chopin, considerat cel mai modern muzeu monografic din Europa, care oferă o informaţie bogată prezentată cu inteligenţă şi farmec prin cele mai noi mijloace multimedia; în octombrie se va desfăşura finala ediţiei a XVI-a a Concursului Internaţional de pian care a lansat de-a lungul timpului atâtea staruri ale claviaturii; a avut loc Festivalul „Chopin şi Europa lui" care prin sute de concerte a subliniat rădăcinile şi prelungirile în actualitate ale creaţiei chopiniene.

Astfel, în viziunea de ansamblu a acestui proiect enorm – „Chopin 2010" – au fost cuprinse cele mai elitiste abordări ştiinţifice dar şi cele mai comunicative forme de atragere a publicului larg, au fost reliefate nu numai esenţa naţională a muzicii sale ci şi radiaţia ei universală, ni s-a înfăţişat nu numai imaginea unui Chopin – artist romantic din vremuri apuse ci şi a unui Chopin – contemporanul nostru. ■



■ cronica filmului de angelo mitchievici

Magnificii ticăloşi cu suflete de aur

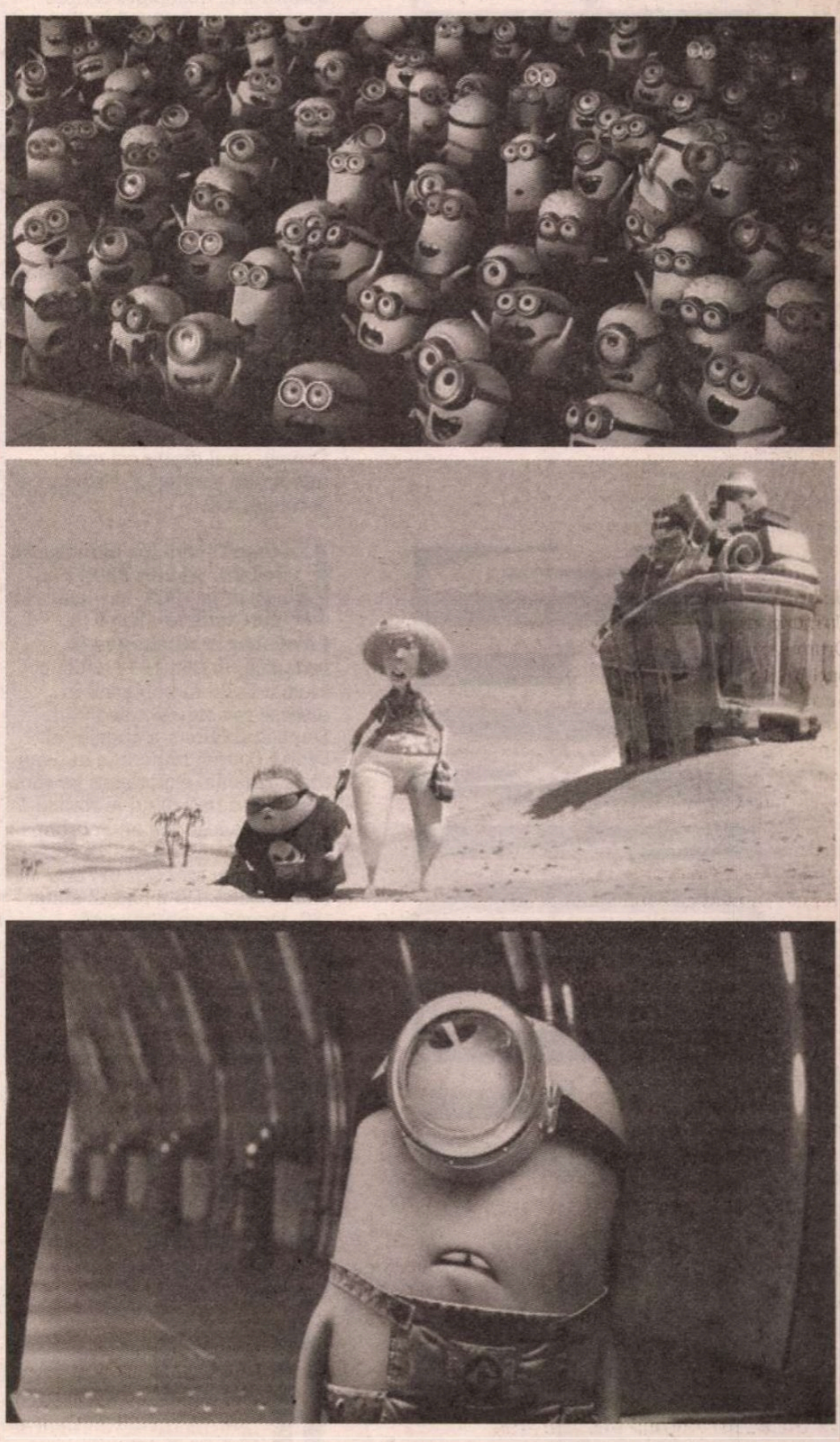
Neîndoielnic, acest film de animaţie se adresează copiilor, însă proiectul său bate mai departe, lasă să se vadă jocul ingenios al regizorilor, propria lor joacă în spaţiul de joc destinat copiilor, modul lor de a face şiret cu ochiul.

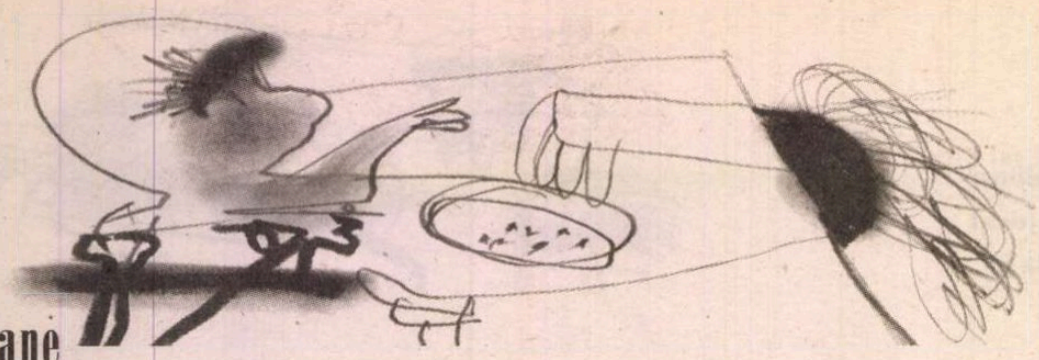
Sunt un mic ticălos
(*Despicable me*, 2010)

Regia: Sergio Pablos, Chris Renaud, Pierre Coffin. **Cu:** Steve Carell. **Gen film:** Animaţie, Familie. **Durata:** 95 minute. **Premiera în România:** 27.08.2010. **Produs de:** Illumination Entertainment. **Distribuit în România de:** Ro Image Internaţional. Gru Agnes (voce Elsie Fisher), mama lui Gru Vector (voce Jason Segel)

Există în istoria cinematografiei un anumit tipar al falsului ticălos, al celui care sub masca ursuză şi comportamentul dificil, antipatic, ascunde un potenţial afectiv inhibat, o bunătate care nu şi-a descoperit încă vocea.

Filmul lui Sergio Pablos, Chris Renaud şi Pierre Coffin prin personajul principal Gru (voce Steve Carell) o afirmă programatic. O fac ţâtâtea filme de altfel precum comedia *As Good as It Gets* (1997) a lui James L. Brooks, sau *Gran Torino* (2009) al lui Clint Eastwood. Cu mijloacele filmului de animaţie, acest tip al ticălosului cu inimă de aur se realizează plenar în persoana lui Gru, aproape leit figura acră a criticului culinar din *Ratatouille*, iar seria de maliţiozităţi pusă în circulaţie înglobează şi infracţiuni subtile nu numai încălcări flagrante ale spiritului civic specifice mizantropului prin excelenţă. Gru conduce o maşină antiecologică în măsură să afume totul, nu se sfieşte să facă o farsă urâtă unui copil, nu ratează să fie respingător cu oricine îi iese în cale; până şi animalul său de casă, un câine dinţos, revendică aceeaşi agresivitate ca a stăpânului. Chiar dacă „Frumoasa" lipseşte, în mod cert, mizantropul ţine locul Bestiei şi, ca în vechile legende medievale cu fecioare care îmblânzesc unicorni sau aduc legaţi balauri cu propria lor cingătoare, în film îşi face apariţia şi Îmblânzitorul sub forma a trei copii orfani. Cele trei fetiţe sunt adoptate pentru că fac obiectul unui plan lipsit de scrupule al lui Gru. Însă aducerea lor în citadela bestiei provoacă pas cu pas vrăjirea, îmblânzirea acesteia. În *background* avem o explicaţie psihanalitică în variantă caricaturală a complexului oedipian rău lichidat al lui Gru, cu o mamă autoritară şi castratoare (voce Julie Andrews), care, ca în *Psycho*, îşi dirijează fiul şi-i minimalizează sistematic toate iniţiativele. Laboratorul secret al lui Gru şi planurile sale hilar-măreţe de a comite o faptă de un abominabil extravagant, confiscarea lunii de pe cer, corespund strategiei unice de a-şi impresiona mama, de a-şi dovedi bărbăţia în faţa ei. Pentru Gru lucrează o întreagă armată de pigmei robotronici, iar inventatorul beneficiază şi de un geniu rău, Dr. Nefario (voce Russell Brand), spiritul său faustic care-l menţine departe de umanitatea obişnuită. În piesa lui Camus, Caligula îşi dorea Luna, expresie a imposibilului pentru cineva care avea totul. Gru nu este un spirit atât de distorsionat, raptul lui face parte dintr-o ecuaţie infantilă, are mai degrabă semnificaţia gestului unui iluzionist menit să uimească publicul şi să stârnească aplauze în sală. Gru doreşte să atragă atenţia asupra lui, în primul rând atenţia mamei, pe care o reproiectează asupra acestui public invizibil, stupefiat de realizarea lui. În această privinţă, are o concurenţă din partea lui Vesper (voce Jason Segel), un adolescent inadaptat posedând un tată castrator, excesiv, director al celei mai mari bănci. Ne întâlnim în această grădină a miracolelor cu doi copii mari, asupra cărora şi-au pus amprenta abuziv-inhibitiv umbrele supradimensionate grotesc ale părinţilor. Simetria mi se pare interesantă, îmblânzirea lui Gru maschează un proces terapeutic pentru că nu numai Gru este îmblânzit, ci şi adiacenţii, pseudopodele sale, ultimul rezistent fiind doctorul Nefario, spiritul faustic al lui Gru. Cei trei orfani îl extrag pe Gru din lumea unei copilării ca blocaj malign şi-l transformă într-un adult, îi trezesc sentimentul patern în măsură să delimiteze sfera de preocupări. Gru cedează pas cu pas, negociază, îşi apără teritoriul, însă forma de agresiune pe care o implică cele trei orfeline este mult mai subtilă decât armele de distrugere în masă pe care le posedă sau şi le dispută Gru. Agresiunea maximă ţine de faptul că cele trei orfeline reclamă protecţia şi afecţiunea sa, îl redau vârstei sale dar într-un mod benign. Jocurile copilăriei supradimensionate egotic trebuie să înceteze pentru a face loc unui alt tip de parteneriat, nu unul conflictual, tu îmi iei jucăria şi eu îţi iau jucăria, ci unul în care participarea la joc devine un mod de a trăi jocul lumii, al vârstelor. Gru îşi asumă ticăloşia ca pe o virtute, şi în fapt ticăloşia sa nu este autentică, este teribilism; iar el îşi întâlneşte o altă vârstă, adolescenţa, în persoana competitorului său. Gru dispreţuişete copilăria ca vârstă a inocenţei, dar comportamentul său o reeditează distorsionat, printr-o combinaţie de domnul Goe cu copilul savant, întors narcisic în cochilia sa pentru a ieşi de acolo spasmodic, cu violenţe şi bizarerii. Cum spuneam, ticăloşia lui Gru este falsă, este o dublă formă de camuflaj a unui eroism întors pe dos şi a unei traume. Emoţionantă în film este tranzacţionarea gradelor de libertate pe care copilăria le propune. Indiferent de scopurile rizibile augmentate de Gru, lumea sa are o ordine impecabilă, ordinea monomanului, iar fetele introduc o dezordine creatoare în această ordine, intuind slăbiciunile lui Gru şi incapacitatea sa de a fi cu adevărat un ticălos. Copilăria intuieşte izvorul ascuns al bunătăţii şi reuşeşte să ajungă la el. Neîndoielnic, acest film de animaţie se adresează copiilor, însă proiectul său bate mai departe, lasă să se vadă jocul ingenios al regizorilor, propria lor joacă în spaţiul de joc destinat copiilor, modul lor de a face şiret cu ochiul. Acest joc inteligent din spatele jocului este cel cu adevărat captivant; cu diezii şi bemolii lui ironici ni se adresează fiecăruia dintre noi, adulţii, demonstrându-ne că în niciun caz copilăria nu este un capitol încheiat, ci unul lăsat deschis. ■





Nu prea are rost să încerci să faci un sindicat al culegătorilor, întrucît cam jumătate dintre ei sînt femei și țigani și sînt prea proști ca să priceapă avantajele pe care le-ar putea avea.

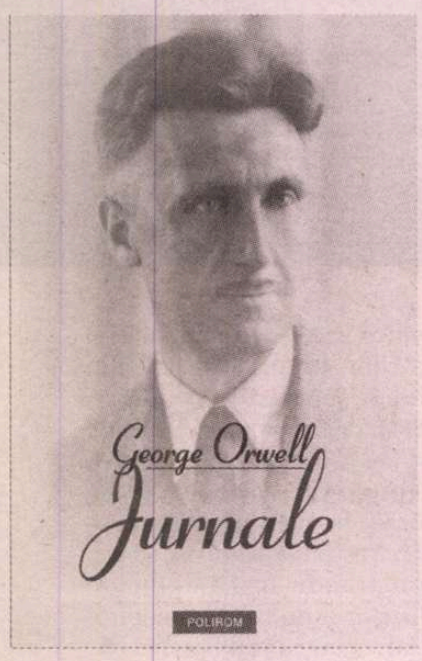
GEORGE ORWELL

Avanpremieră editorială

Jurnalul unui culegător de hamei

Volumul cuprinde cele unsprezece jurnale păstrate ale lui George Orwell, oferind o imagine personală a vieţii sale, de la aventura pe care a trăit-o în 1931 în lumea culegătorilor de hamei şi pînă în ultimele sale zile, din spital. Ele conţin însemnări cît se poate de obişnuite despre viaţa scriitorului, observaţii despre natură şi evenimentele politice ale vremii sale şi impresionează prin diversitatea temelor abordate, seriozitatea demersului şi curaj, lipsa dogmatismului şi amplitudinea preocupărilor de integrare a realităţii în viitoarea operă. Din aceste sute de însemnări se naşte, copleşitoare, imaginea unuia dintre cei mai profunzi comentatori ai celui de-Al Doilea Război Mondial, critic necruţător al falsităţilor şi al incoerenţelor sociale şi politice ale vremii sale şi diagnostician fără cusur al caracterului uman. Jurnalele oferă practic o perspectivă din interior asupra vieţii lui George Orwell, unul dintre cei mai inteligenţi scriitori şi vizionari ai secolului XX.

George Orwell (pe numele său real Eric Arthur Blair) s-a născut în 1903, în India, unde tatăl său lucra ca funcţionar în administraţia britanică. În anii 1917-1921 a studiat la Eton, publicînd în diverse reviste ale colegiului. După absolvire s-a angajat în cadrul Poliţiei Imperiale Indiene din Birmania, experienţă pe care a relatat-o mai tîrziu în romanul *Zile birmaneze* (1934; Polirom, 2003). În 1933 i-a apărut prima carte, *Down and Out in Paris and London*. De-a lungul anilor '30, Orwell a continuat să publice constant, oferind luminii tiparului romane precum *A Clergyman's Daughter* (1935) sau *O gură de aer* (1939; în pregătire la Editura Polirom), însă adevărata recunoaştere i-au adus-o fabula politică *Ferma Animalelor* (1945; trad. de Mihnea Gafiţa, Polirom 2002) şi distopia *O mie nouă sute optzeci şi patru* (1949; trad. de Gabriela Abăluţă, Polirom, 2002), traduse în întreaga lume şi adaptate pentru marele ecran. Orwell s-a stins din viaţă în 1950, la Londra.



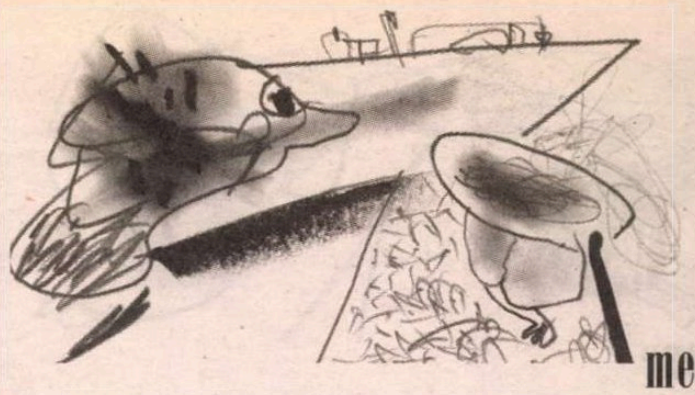
Hameiul se agaţă pe araci sau pe sîrme de vreo trei metri şi creşte în şiruri dispuse la un metru sau doi unul de altul. Tot ce trebuie să facă cei care îl culeg e să rupă chiorchinii şi să-i arunce într-un coş, curăţindu-i cît se poate de frunze. Fireşte că în practică e imposibil să nu mai iei şi cîte o frunză, iar culegătorii cu experienţă îşi umflă recolta punînd cît de multe frunze ştiu că pot accepta fermierii. Te prinzi imediat ce ai de făcut şi singurele probleme sînt statul în picioare (în general, stăteam şi cîte zece ore pe zi), dăunătorii şi faptul că-ţi cam distrugi mîinile. Mîinile ţi se fac negre ca de negru de la sucul de hamei, de care nu scapi decît frecînd cu noroi [*sau, lucru amuzant, cu suc de hamei] şi după o zi sau două ţi se crapă şi ai numai tăieturi de la tulpinile vrejurilor, care sînt ţepoase. Dimineaţa, înainte ca tăieturile să mi se deschidă, aveam nişte dureri cumplite la mîini şi chiar şi acum, cînd scriu aceste rînduri (10 octombrie), încă se mai văd urmele. Majoritatea celor care se duc la cules o fac în fiecare an de cînd erau copii, au viteza fulgerului şi cunosc toate şmecheriile, cum ar fi să scuture ciorchinii ca să se răsfire mai bine în coş etc. Cel mai mare succes îl au familiile, doi sau trei adulţi care să rupă fructele de pe vrej şi cîţiva copii care să ia de pe jos conurile căzute şi să cureţe zonele mai greu accesibile celorlalţi. Legile privind exploatarea minorilor sînt total ignorate, şi unii dintre lucrători îşi supun copiii unui regim de muncă destul de dur. Femeia de lîngă noi, o veritabilă fiică a East Endului, îşi trata nepoţii ca pe nişte sclavi „Hai, Rose, leneşă mică ce eşti, ridică odată ciorchinii ăia. Şi mişcă-te odată, dacă nu vrei să-ţi înroşesc fundu' ăla" etc. Pînă cînd copiii, care aveau între 6 şi 10 ani, cădeau laţi şi adormeau pe pămînt. Însă le plăcea munca şi nu cred că le făcea mai rău decît şcoala.

Cît despre cîştiguri, sistemul de plată e următorul. Recoltele sînt cîntărite de două sau trei ori pe zi şi pentru fiecare baniţă culeasă primeşti o anumită sumă (în cazul nostru, două pence). Un vrej bun dă cam o jumătate de baniţă de conuri, iar un bun culegător poate curăţa un vrej în cam 10 minute, aşa că, teoretic, o persoană poate cîştiga cam 30 de şilingi într-o săptămînă de lucru de şaizeci de ore. În practică, însă, e aproape imposibil. În primul rînd, pentru că fructele de hamei variază considerabil. Pe unele vrejuri sînt mari cît nişte pere mai micuţe, iar pe altele sînt abia cît nişte boabe de mazăre; vrejurile proaste sînt mult mai greu de cules decît cele bune – de obicei, sînt mai încurcate – şi uneori ai nevoie de cinci sau şase ca să umpli o baniţă. Apoi, sînt tot felul de întîrzieri, iar culegătorii nu primesc nici o compensaţie pentru timpul pierdut. Uneori plouă (dacă plouă tare, hameiul devine prea alunecos ca să-l poţi culege) şi ai mult de aşteptat înainte să te lase să treci la un alt cîmp, astfel încît în fiecare zi pierzi o oră sau două. Şi, mai presus de toate acestea, e problema cîntăririi. Ciorchinii de hamei sînt moi ca buretele şi, dacă vrea, cîntăritorul poate foarte uşor să taseze o baniţă pînă cînd ajunge un sfert de galon. În unele zile, se mulţumeşte doar să golească pur şi simplu hameiul, însă în altele are ordine de la fermieri să „fie mai al dracu'" şi atunci îndeasă bine baniţele, în aşa fel încît, în loc să obţii 20 de baniţe dintr-un coş plin, ajungi să ai doar 12 sau 14 – adică mai puţin cu aproximativ un şiling.

Din coş, hameiul e pus în nişte saci de 10 baniţe, care trebuia să cîntărească un sutar şi sînt de obicei cărați de un singur om. Cînd cîntăritorul se făcea al dracului, era nevoie de doi bărbaţi să ridice un sac plin.

Din aceste motive, e imposibil să cîştigi 30 de şilingi pe săptămînă sau pe aproape. Dar, lucru curios, foarte puţini dintre culegători păreau să ştie exact cît cîştigă, fiindcă sistemul de plată la bucată te încurcă şi nu-ţi prea dai seama cît de puţin eşti plătit de fapt. Cei mai buni culegători din grupul nostru erau o familie de ţigani, cinci adulţi şi un copil, care, fireşte, culeseseră hamei din primul an cînd puteau merge în picioare. În mai puţin de trei săptămîni, aceştia adunaseră împreună 10 lire – adică, fără copil, făcuseră cam 14 şilingi fiecare. Ginger şi cu mine strînseserăm cam 9 şilingi pe săptămînă fiecare şi mă îndoiesc că a fost vreun culegător care să fi făcut mai mult de 15 şilingi pe săptămînă. Cu banii ăştia, o familie cîştiga cît să-i ajungă de casă şi masă plus drumul înapoi către Londra, însă un culegător care e singur nu prea reuşeşte nici măcar atît. La unele dintre fermele din apropiere, socoteala pe baza căreia se făcea cîntărirea nu era de 6 baniţe la un şiling, ci de 8 sau 9, rată la care ar fi fost foarte greu să strîngi 10 şilingi pe săptămînă.

Cînd un sezonier începe lucrul, ferma îi dă o broşură tipărită cu regulile de urmat, care sînt practic menite să reducă un culegător la nivelul de sclav. Conform acestor reguli, fermierul poate concedia un culegător fără preaviz şi cu orice pretext, plătindu-l cu un şiling pe 8 baniţe, în loc de şase – adică îi confiscă un sfert din agoniseală. Dacă un muncitor îşi părăseşte slujba înainte să se termine culesul, cîştigurile sale sînt taxate în acelaşi



dintre cei aproximativ 200 de culegători de la ferma lui Blest, 50 sau 60 erau ţigani. Seamănă, în chip ciudat, cu nişte ţărani orientali – aceleaşi feţe masive, deopotrivă şterse şi şirete, aceeaşi agerime cînd vine vorba de domeniul lor şi aceeaşi ignoranţă uimitoare în afara lui.

fel. Nu poţi să încasezi ce ai cîştigat şi să-ţi iei tălpăşiţa, fiindcă ferma nu te va plăti niciodată mai mult de două treimi din sumă în avans, deci îţi e datoare pînă în ultima zi. Cei care răspund de coşuri (adică brigadierii diverselor grupuri) sînt plătiţi cu salariu fix, şi nu la bucată, salarii pe care nu le primesc dacă e o grevă, aşa că, în mod firesc, se fac luntre şi punte să împiedice izbucnirea vreuneia. Una peste alta, fermierii îi au în permanenţă la mînă pe culegători, şi aşa va fi mereu pînă nu există un sindicat al culegătorilor. Însă nu prea are rost să încerci să faci un sindicat, întrucît cam jumătate dintre ei sînt femei şi ţigani şi sînt prea proşti ca să priceapă avantajele pe care le-ar putea avea.

Culegătorii erau, se pare, de trei feluri: locuitori din East End, cei mai mulţi precupeţi, ţigani şi muncitori agricoli itineranţi, plus cîţiva vagabonzi. Faptul că Ginger şi cu mine eram vagabonzi ne-a adus destul de multă simpatie din partea celorlalţi, mai cu seamă a celor înstăriţi. Era o pereche, un zarzavagiu şi nevasta lui, care ne-au fost ca nişte părinţi. Erau genul de oameni care sîmbăta seara sînt în general beţi şi care ataşează un „dracului" la fiecare substantiv şi, totuşi, n-am văzut niciodată oameni mai cumsecade şi mai plăcuţi decît ei. Ne dădeau întruna mîncare. Venea un copil la noi la baracă cu o cratiţă: „Eric, mama voia oricum să arunce tocana asta, dar a zis că e păcat să se irosească. O vreţi voi?". Evident că nu aveau deloc de gînd s-o arunce, dar ziceau aşa ca să nu pară că ne dau pomană. Într-o zi, ne-au dat un cap de porc întreg, gata fript. Oamenii ăştia erau ei înşişi pe drum de ani de zile, şi asta îi făcuse nişte firi milostive – „A, ştiu cum e. Să dormi sub cerul liber în iarba udă ca dracu', şi pe urmă să te rogi de lăptar dimineaţa, înainte să apuci să fi băut măcar un ceai. Doi dintre băieţii mei s-au născut pe drum" etc. Alt bărbat care s-a purtat frumos cu noi a fost un angajat al unei fabrici de hîrtie. Înainte de asta lucrase la deratizare la Lyons şi mi-a spus că mizeria şi gîndacii din bucătăriile restaurantelor Lyons, chiar şi din Cadby Hall, întrec orice închipuire. Cînd lucrase la restaurantul Lyons din Throgmorton Street, erau atît de mulţi şobolani că nu era recomandabil să intri noaptea în bucătării neînarmat; trebuia să ai la tine un revolver. La cîteva zile după ce mă amestecasem printre oamenii ăştia, a început să mi se pară prea obositor să mai continui cu accentul meu cockney, prin urmare au remarcat că vorbesc „altfel". Ca de obicei, asta i-a făcut să fie şi mai prietenoşi, pentru că oamenii ăştia par să fie convinşi că trebuie să fie de-a dreptul cumplit să „decazi la mai rău".

Dintre cei aproximativ 200 de culegători de la ferma lui Blest, 50 sau 60 erau ţigani. Seamănă, în chip ciudat, cu nişte ţărani orientali – aceleaşi feţe masive, deopotrivă şterse şi şirete, aceeaşi agerime cînd vine vorba de domeniul lor şi aceeaşi ignoranţă uimitoare în afara lui. Majoritatea nu ştiau să citească nici măcar un cuvînt, şi se părea că nici unul dintre copiii lor nu se dusese niciodată la şcoală. Un ţigan, de vreo 40 de ani, îmi tot punea întrebări de genul „Cît de departe e Parisul de Franţa?", „Cîte zile faci cu caravana pînă la Paris?" etc. Un puştan, la vreo douăzeci de ani, spunea ghicitoarea asta de vreo zece ori pe zi – „Vrei să-ţi spun un lucru pe care nu poţi să-l faci?" – „Ce anume?" – „Să scarpini un ţînţar în cur cu un stîlp de telegraf". (Urmau, invariabil, rîsete asurzitoare.) Se pare că ţiganii sînt destul de bogaţi, au caravane, cai etc., şi totuşi tot anul lucrează ca muncitori itineranţi şi pun bani deoparte. Spuneau că felul nostru de a trăi (în case etc.) li se pare dezgustător, şi ne explicau ce deştepţi fuseseră şi cum se fofilaseră de armată în timpul războiului. Cînd vorbeai cu ei, aveai sentimentul că vorbeşti cu oameni din alt secol. Am auzit deseori cîte un ţigan zicînd: „Dacă aş şti pe unde e cutare, m-aş urca pe cal şi aş goni pînă i s-ar toci copitele, ca să-l prind" – n-aş zice că e o imagine de secolul XX. Într-o zi, nişte ţigani discutau despre un cunoscut hoţ de cai numit George Bigland şi un tip, care i-a luat apărarea, a zis: „Nu cred că George e chiar aşa de rău cum spui. Ştiu că fură cai de la *Gorgias* (păgîni), dar n-ar merge atît de departe, adică să fure de la unul de-ai noştri".

Ţiganii ne spun Gorgias şi lor îşi spun Romi, dar sînt porecliţi Didecai (nu sînt sigur cum se scrie). Cu toţii ştiau romani şi din cînd în cînd mai foloseau cîte un cuvînt sau două, cînd nu voiau să fie înţeleşi. Un lucru curios pe care l-am remarcat la ţigani – nu ştiu dacă e la fel peste tot – era faptul că adesea vedeai cîte o familie ai cărei membri nu semănau deloc unul cu altul. Mai că-ţi vine să crezi poveştile cu ţiganii care fură copii; însă mai probabil aş crede că e un copil făcut prin vrăji şi descîntece etc.

Unul dintre bărbaţii din baraca noastră era vagabondul cel bătrîn şi surd pe care l-am întîlnit în faţa azilului West Malling – Surdu, i se spunea mereu. În conversaţie, era un soi de mătuşa domnului F.[1] şi arăta exact ca un personaj desenat de George Belcher, însă era un tip inteligent şi cu o educaţie decentă şi, fără îndoială, n-ar fi ajuns pe drumuri dacă n-ar fi avut probleme cu auzul. Nu era suficient de viguros pentru a face munci grele şi de ani de zile nu mai făcuse decît activităţi sezoniere, cum ar fi culesul hameiului. A făcut o socoteală că stătuse în peste 400 de azile diferite. Celălalt tip, pe nume Barrett, şi un ins din grupul nostru, pe nume George, erau specimene tipice de muncitori agricoli itineranţi. În ultimii ani, lucraseră unde era nevoie de ei, după anotimp: la începutul primăverii, la fătatul oilor, apoi la culesul de mazăre, căpşuni, diverse alte fructe, hamei, „săpat la barabule", napi şi sfeclă de zahăr. Rămîneau foarte rar fără lucru mai mult de o săptămînă sau două, însă era de ajuns să le înghită tot ce agonisiseră. Cînd au ajuns la ferma Blest, erau amîndoi fără o leţcaie, iar pe Barrett l-am văzut cum a muncit o zi întreagă fără să ia vreo îmbucătură. Profiturile muncii lor constau în hainele în care stăteau, paie de dormit tot anul, mese compuse din pîine, brînză şi costiţă şi, bănuiesc, o băută ca lumea sau două pe an. George era un amărît fără chef de viaţă şi avea un soi de mîndrie de rîmă pentru faptul că era subnutrit şi exploatat şi era mereu pe drum, între o slujbă şi alta. Replica lui era „Oamenii ca noi nu se cade să gîndească prea mult". (Nu ştia nici să scrie şi nici să citească şi părea chiar să considere alfabetizarea un soi de extravaganţă.) Cunosc bine filozofia asta, pe care am întîlnit-o de multe ori printre spălătorii de vase din Paris. Barrett, care avea 63 de ani, se plîngea întruna de cît de proastă e mîncarea azi, comparativ cu cea de care puteai avea parte cînd era el copil – „Pă vremea mea, nu să trăia cu nenorocita asta de pîine cu margarină, aveam pîine neagră adevărată. Inimă de bou. Găluşti cu bacon. Sîngereţi. Cap dă porc". Tonul cleios şi jinduitor pe care a zis „cap dă porc" sugera zeci de ani în care suferise de foame.

În afara acestor culegători regulaţi, mai erau şi „cei care stăteau la ei acasă": adică localnici care culegeau cînd îi apuca, în principiu doar ca să-şi treacă timpul. Era vorba de soţiile de fermieri şi alte persoane de genul ăsta şi, de regulă, oamenii ăştia şi culegătorii se urăsc de moarte. Cu toate astea, una dintre ele era o femeie foarte cumsecade, care i-a dat lui Ginger o pereche de pantofi şi mie un sacou excelent, cu vestă, şi două cămăşi. Majoritatea localnicilor păreau să se uite la noi ca la nişte gunoaie, iar negustorii erau foarte insolenţi, deşi probabil cîştigaseră mai multe sute de lire de pe urma noastră, a tuturor.

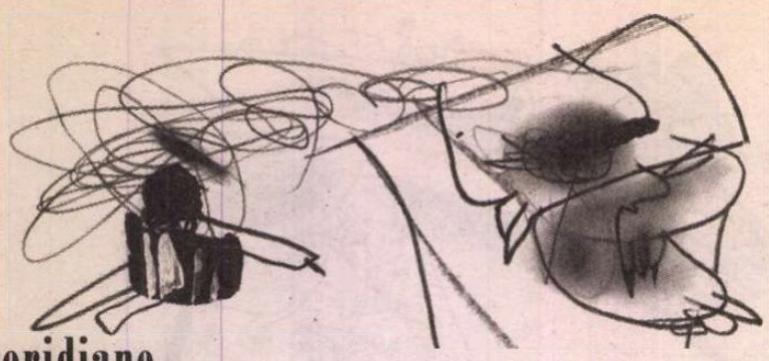
Zilele semănau foarte tare una cu alta cînd culegeai hamei. Pe la vreo şase fără un sfert dimineaţa ne tîram afară de pe salteaua de paie, ne puneam vestoanele şi ghetele (cu toate celelalte dormeam pe noi) şi ieşeam să facem focul – treabă destul de anevoioasă, avînd în vedere că toată luna septembrie a plouat întruna. La şase jumătate ceaiul şi pîinea prăjită pentru micul dejun erau gata şi după asta plecam la lucru, cu sandvişuri cu costiţă şi o gamelă cu ceai rece pentru prînz. Dacă nu ploua, munceam temeinic pînă pe la unu, cînd făceam un foc printre araci, ne încălzeam ceaiul şi trăgeam pe dreapta o jumătate de oră. După asta munceam iar pînă la cinci jumătate şi, cînd ajungeam acasă, ne curăţam petele de hamei de pe mîini şi beam un ceai, apoi era deja întuneric şi ni se închideau ochii de somn. Cu toate astea, în multe nopţi ne duceam şi furam mere. În apropiere era o livadă bogată şi o prădam sistematic, în grupuri de trei sau patru, cărînd cîte un sac, cîte douăzeci şi ceva de kilograme odată, plus cîteva livre de alune. Duminica ne spălam cămăşile şi ciorapii în pîrîu, iar restul zilei dormeam. Din cîte îmi amintesc, nu m-am dezbrăcat niciodată complet în toată perioada cît am stat acolo, nici nu m-am spălat pe dinţi, şi nu mă rădeam decît de două ori pe săptămînă. Se vede treaba că între muncă şi pregătitul meselor (care însemna să cari întruna apă, se te chinui cu legături de vreascuri ude, să te chinui să prăjeşti în capacele cutiilor de metal etc.) nu prea aveai nici măcar o clipă liberă. N-am citit decît o carte în tot timpul cît am stat acolo, şi anume una din seria „Buffalo Bill". Dacă socotesc ce-am cheltuit, văd că Ginger şi cu mine am cheltuit pe mîncare cîte 5 şilingi fiecare, aşa că nu e de mirare că rămîneam mereu în pană de tutun şi ne era în permanenţă foame, în ciuda merelor şi a celorlalte primite de la diverşi oameni. Pare că în permanenţă adunam bănuţii să vedem dacă ne permitem încă o jumătate de uncie de tutun sau costiţă de doi penny. Nu era o viaţă rea, dar la sfîrşitul zilei, după atîta stat în picioare, dormit prost şi atîtea tăieturi la mîini, mă simţeam o epavă. Era destul de umilitor pentru mine să văd că majoritatea celor de acolo priveau culesul ca pe un soi de vacanţă – de fapt, chiar din cauză că sezonierii privesc munca asta ca pe o vacanţă, primesc asemenea sume de mizerie. Atunci cînd îţi dai seama că, după standardele muncitorilor agricoli, culesul hameiului e floare la ureche, începi să-ţi faci o idee despre ce înseamnă cu adevărat viaţa lor.

---

1. Mătuşa soţului răposat al Florei Finching din romanul *Mica Dorritt* de Charles Dickens. Lăsată în grija Florei, era cunoscută pur şi simplu drept „mătuşa domnului F.". Însuşirile ei de bază sînt „severitatea extremă şi taciturnitatea posacă, uneori întreruptă de o pornire de a face observaţii cu o voce joasă şi ameninţătoare, care, nefiind cîtuşi de puţin legate de discuţia celorlalţi, prin nici un fel de asociere posibilă de idei, te bulversa şi te îngrozea". E posibil ca o anume intervenţie a ei să fi avut o rezonanţă specială pentru Orwell, care copilărise în Henley-on-Thames: „După ce privi asistenţa preţ de zece minute cu o căutătură duşmănoasă, mătuşa domnului F. trînti următoarea remarcă înspăimîntătoare: «Cînd trăiam la Henley, gînsacul lui Barnes a fost furat de ţigani»" (cap. 13) (*n. ed. orig.*).

■ Traducere şi note de
Vali Florescu,
după o ediţie îngrijită de
Peter Davison

(Fragment din volumul *Jurnale*, în curs de apariţie la Editura Polirom)

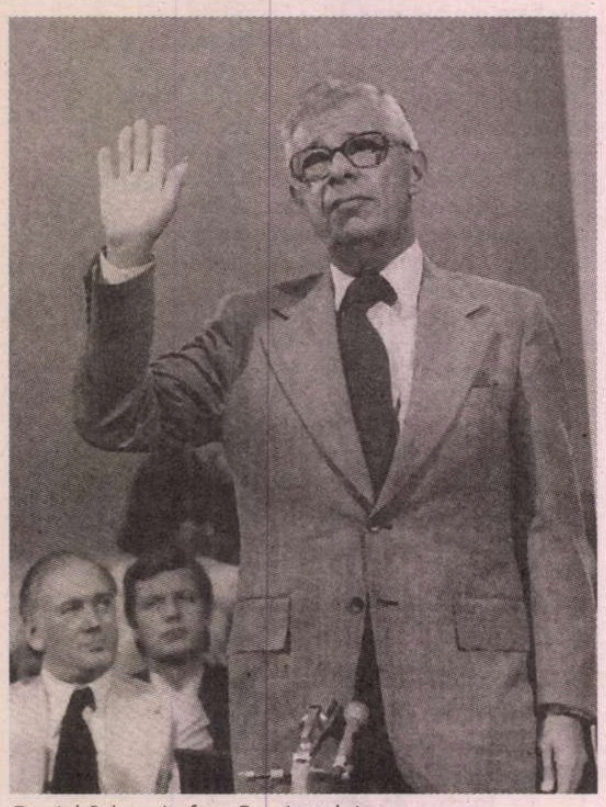


E greu să fii ziarist!

După interviul luat lui Gh. Gheorghiu-Dej şi reportajul deranjant difuzat de CBS, lui Donald Schorr i s-a interzis accesul în România până în 1969, când a venit împreună cu ceilalţi ziarişti americani acreditaţi să relateze despre vizita lui Nixon.

În cartea *Staying Tuned – My Life in Journalism* (*Mereu pe fază –Viaţa mea în gazetărie*), Washington Square Press, 2001, o evocă într-un singur paragraf. După ce spune că Nixon a fost încântat văzând mulţimile care l-au întâmpinat, Daniel Schorr semnalează o bizarerie: câteva sute de studenţi chinezi fuseseră îndepărtaţi din Bucureşti ca să nu protesteze împotriva prezenţei preşedintelui american, *„o ironie, deoarece Nixon a trimis prin Ceauşescu ceea ce trebuie să fi fost probabil primul mesaj către Mao Tze Dun, care a dus la «deschiderea» spre China din 1972"*.

Este un exemplu de sezisare a amănuntului caracteristic şi de concizie care ilustrează atât densitatea informaţiei din această carte, cât şi – mai ales – perspicacitatea şi expresivitatea reporterului care este în stare să spună în două vorbe cât alţii într-un volum. Am aflat amănunte pentru mine inedite ale unor evenimente despre care îmi închipuiam că ştiu tot ce este de ştiut. Schorr nu făcea „comentarii" decât dacă şi după ce obţinuse personal, direct de la sursă, informaţiile despre care emitea opinii. Dobândise încă din tinereţe faima de reporter norocos, dar norocul lui era rezultanta unei înzestrări speciale pentru această meserie. Avea şi fler, şi tupeu, şi prezenţă de spirit, şi perseverenţă, inspira încredere, ştia să-i ia pe oameni prin surprindere cu întrebări neaşteptate şi punea instantaneu lucrurile cap la cap trăgând concluzii care altora nu le-ar fi trecut prin minte.



Daniel Schorr în faţa Comitetului pentru Etică al Congresului, 1976

Fiind aproape din întâmplare la Havana în timpul vizitei din 1960 a ministrului de Externe sovietic Mikoian, a reuşit să-şi introducă la recepţia finală cameramanul, făcându-i pe cei însărcinaţi cu paza să presupună că sunt o echipă de filmare sovietică, l-a acostat pe Fidel Castro care-l ştia de la ONU şi l-a întrebat dacă s-au înţeles să cumpere MiG-uri. „Dar e un secret!", a exclamat Castro. Mikoian a explicat că numele avionului vine de la fratele lui, Artem Mikoian, şi de la celălalt proiectant al avionului, Gurevici. Cuba, a declarat el, n-ar cumpăra avioane sovietice dacă nu s-ar teme de o agresiune americană. *„Nu aud prea bine"*, s-a eschivat Castro, depărtându-se, când Schorr l-a rugat să confirme că achiziţionează aceste avioane de frica americanilor. Recunoscându-l, Mikoian i-a spus că le-a dat multe bătăi de cap la Moscova şi l-a felicitat pentru interviu, deoarece îndrăznise să pună întrebări la care mulţi reporteri sovietici ar fi dorit să ştie răspunsurile. Totul fusese înregistrat în timp ce Schorr se ţinea după cei doi, reportajul de opt minute a fost difuzat integral de CBS şi a făcut vâlvă, fiind preluat de celelalte posturi şi de agenţiile de ştiri.

Prezentarea promptă a debutului alianţei sovieto-cubane a fost una dintre zecile de bombe de presă din cariera lui Schorr care puteau să pară accidentale, dar aveau în spate o mare experienţă şi o redutabilă vocaţie a *scoop*-ului. Şi-a întemeiat însă notorietatea pe investigaţii de lungă durată şi de mare amploare şi profunzime, cum a fost aceea ocazionată de scandalul Watergate, care i-a adus trei premii Emmy, în 1972, 1973 şi 1974. Atât de adâncă, de intimă a fost implicarea lui în lungul proces de descâlcire a iţelor, încât se poate spune că Daniel Schorr a căzut odată cu preşedintele demascat (şi) de el. Pentru ca, în declaraţia de demisie, Nixon să nu denunţe CBS-ul ca unul dintre factorii care au contribuit la înlăturarea sa de la putere, ceea ce, se temea conducerea reţelei, *„ar fi polarizat naţiunea în chestiunea televiziunii"*", s-a negociat un preţ: reducerea la tăcere a lui Schorr. Nixon n-a nominalizat CBS-ul şi, în schimb, lui Daniel Schorr i s-a cerut să nu mai vorbească în public decât pe baza unui text aprobat în prealabil de superiorii lui. A răspuns, pe jumătate în glumă, că ar putea să-şi înceapă conferinţele cu propoziţia pe care o folosise la Moscova: *„Acest text a fost aprobat de cenzor."* A urmat un şir de vexaţiuni, proiecte respinse, trecerea unora dintre atribuţiile lui în răspunderea altora, până când a fost, pur şi simplu, concediat, la 23 de ani de la angajarea sa. Ulterior, CBS a regretat această decizie, l-a rugat să revină, dar Schorr a refuzat. *„Oricât ar părea de ciudat* – constata el în *Mereu pe fază –, în timp ce nu m-am împăcat niciodată cu adevărat cu CBS, Nixon şi cu mine ne-am împăcat."*

Într-adevăr, în următorii douăzeci de ani, în timp ce Nixon ducea ceea ce a numit *„campania mea de ex-preşedinte"*, adică se străduia să redobândească prestigiul pierdut, resentimentele au fost uitate, Nixon preferând să-şi amintească doar că Schorr a fost un reporter de excepţie pe care ar fi dorit să-l aibă aproape de el. Unele dintre cele mai savuroase pagini ale cărţii sunt de altfel acelea în care reporterul rememorează relaţiile sale cu şefii de stat cărora le-a urmărit îndeaproape performanţele.

Calificarea lui Hruşciov drept *„cea mai fascinantă personalitate pe care am întâlnit-o vreodată"* se întemeiază pe observarea de aproape a multor momente în care imprevizibilul lider rus a vorbit fără să se autocenzureze: *„L-am văzut în multe dispoziţii: când era posomorât şi tensionat din cauza situaţiei din Ungaria, când se umfla în pene de mândrie pentru Sputnikul lui lansat pe orbită..."*

S-a apropiat atât de mult de rezervatul, aparent rigidul, octogenar Adenauer, încât acesta nu numai că l-a iniţiat în secretele sportului preferat, *boccie*, un fel de biliard italienesc în care bilele sunt lovite cu altă bilă, dar i-a făcut tot felul de confidenţe, povestindu-i, bunăoară, cum era să fie ucis de artileria americană atunci când trupele aliate au pătruns în Rhoendorf sau împărtăşindu-i opiniile sale despre cei trei preşedinţi americani întâlniţi: cel mai mult îl respectase pe Truman, *„care va intra în istorie ca unul dintre cei mai mari preşedinţi ai voştri"*. De Kennedy îl despărţea, a recunoscut, prăpastia dintre generaţii. La început s-au evitat reciproc, Kennedy a ţinut să-i arate că are mari rezerve faţă de el, conservatorismul lui Adenauer se înrudise cu acela al lui Eisenhower, nu rima cu liberalismul tânărului Kennedy, dar, la cea de-a doua întâlnire, s-au apropiat nesperat de mult şi – i-a spus Adenauer lui Schorr – *„convorbirea a devenit de o natură atât de personală, încât i-am pus pe interpreţi să-şi rupă hârtiile cu însemnări"*.

Pentru Donald Schorr, fiecare dintre şefii de stat ai vremii cu care a avut de-a face a reprezentat şi o provocare profesională cu reverberaţii asupra propriului său drum în gazetărie. Nu Nixon, ci Ford era şeful statului american atunci când a fost concediat de la CBS. Motivul imediat a fost un scandal de presă de mari proporţii: Schorr a făcut public raportul unei comisii senatoriale care investigase acuzaţia că CIA avea, cu începere din 1961, *„capacitatea de acţiune executivă"* pentru *„a realiza incapacitarea sau eliminarea"* a opt lideri străini. În anii următori aveau să fie asasinaţi, în împrejurări nu totdeauna elucidate, Lumumba în Congo, Trujillo, în Republica Dominicană, Ngo Dinh Diem în Vietnamul de Sud, Allende în Chile, în timp ce „Papa Doc" Duvalier din Haiti şi preşedintele Indoneziei, Sukarno, au murit de moarte aparent naturală şi s-au produs mai multe tentative nereuşite de asasinare a lui Fidel Castro. Comisia condusă de senatorul Pike descoperise tot felul de acţiuni subversive iniţiate de Agenţia Centrală de Investigaţii, dar Congresul intenţiona să nu dea curs acestui raport şi să nu-l facă public. Întreaga tărăşenie este povestită pe câteva zeci de pagini de Schorr, care a avut mult de suferit din cauza acestui act de bravură necugetat (mai ales pentru că nu avusese prudenţa de a face totul ca la carte). A fost chemat în faţa Comitetului de etică al Senatului, a refuzat, invocând drepturile asigurate de Constituţie, să-şi dezvăluie sursele, conducerea postului de televiziune a cedat presiunii oficialităţilor şi nu l-a susţinut, şi aşa s-a ajuns la sacrificarea lui în urma unui gest care în ultimă instanţă avea să aibă o însemnătate de prim ordin pentru democraţia americană. Scandalul din 1976 a fost ultimul de acest tip, opinia publică şi cei direct interesaţi în practica jurnalismului au avut de profitat pentru că, după el, orice nouă îngrădire a libertăţii presei devenise de neconceput.

Schorr şi-a menţinut până la sfârşitul vieţii convingerea că e mai important să nu abdici de la principii decât să eviţi să-ţi pierzi slujba, dar nu s-a sfiit să admită că „e foarte dureros să fii dat afară".

Ca o concluzie a acestei treceri grăbite printr-o carte cu multă substanţă, din care e atât de greu să decizi care sunt cele mai semnificative episoade încât mă tem că le-am ales prost, parafrazez o mostră din înţelepciunea popoarelor: e greu să fii ziarist.

Chiar şi în paradisul numit America şi chiar dacă eşti nemaipomenit de bun. ■

Schorr şi-a menţinut până la sfârşitul vieţii convingerea că e mai important să nu abdici de la principii decât să eviţi să-ţi pierzi slujba.

701

Acesta e numărul titlurilor de romane apărute în Franţa *à la rentrée 2010*, dintre care 204 sunt traduceri. Magazinul „Livres Hebdo" publică lista celor trase într-un tiraj mai mare de 50.000 de exemplare: „Apocalipsa bebe", Grasset, de Virginie Despentes; „Fulgere", Minuit, de Jean Echenoz; „Secolul norilor", Gallimard, de Philippe Forest; „O formă de viaţă", Albin Michel, de Amélie Nothomb (220.000 de exemplare); „Căderea giganţilor", Robert Laffont, de Ken Follet (150.000); „Harta şi teritoriul", Flammarion, de Michel Houellebecq (120.000); „Ancheta", Stock, de Philippe Claudel; „Ce lucru straniu este în definitv lumea", Robert Laffont, de Jean d'Ormesson; „Brida", Flammarion, de Paulo Coelho (100.000); „Uraganul", Actes Sud, de Laurent Gaudé (85.000); „Dragostea e o insulă", Actes Sud, de Claude Gallay (70.000); „Trecut sub tăcere", Actes Sud, de Alice Ferney; „Inimă care bate regulat", L'Olivier, de Olivier Adam. Dintre străini, recomandările editurilor se îndreaptă spre autobiografia sud-africanului J.M. Coetzee „Vara vieţii", spre *polarul* lui Thomas Pynchon „Viciu ascuns" şi spre romanul „Indignare" de Philip Roth. ■

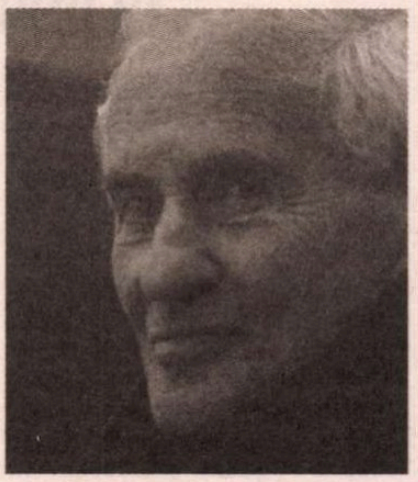
Să râdem de politicieni!

Nu e vorba de noi, care nu avem nevoie de atare recomandare: e vorba de brazilieni. O clauză a legii electorale din 1997 interzice în Brazilia orice formă de umor pe seama candidaţilor şi a partidelor politice. Legea se aplică înainte de toate programelor de radio şi televiziune şi, deşi nu s-a mai prea ţinut cont de ea în ultimii ani, reprezenta o ameninţare potenţială permanentă. La iniţiativa unui tânăr umorist, a fost adresată guvernului o listă semnată de 60.000 de personalităţi în care se solicită abrogarea clauzei. Peste 1000 de persoane au manifestat la Rio de Janeiro în sprijinul revendicării cu pricina. Cu 6 voturi contra 3, Curtea Supremă de Justiţie a dat câştig de cauză petiţionarilor. De aici înainte, se precizează în decizia Curţii, „programele umoristice fac parte din activitatea jurnalistică" protejată prin Constituţie. „A interzice umorul e o glumă", a declarat cât se poate de serios unul dintre cei şase judecători favorabili abrogării clauzei. ■

Noua carte a lui Jean d'Ormesson

După cum se ştie, laureatul de anul acesta al Marelui Premiu „Ovidius" al Festivalului „Zile şi nopţi de literatură" de la Neptun a fost scriitorul francez Jean d'Ormesson. Recent i-a apărut o carte care se numără printre cele mai apreciate ale toamnei literare din Franţa. Este vorba de un eseu în formă romanescă, intitulat „C'est une chose étrange à la fin que le monde" („Ce lucru straniu este în definitiv lumea"), care, cum puteţi citi în meridianul alăturat se bucură de un mare succes. În „Le Point" din 26 august, Franz-Olivier Giesbert îi consacră o pagină elogioasă din care reproducem câteva fragmente:

„...De decenii, era să zic de secole, Jean d'Ormesson este încarnarea vie a spiritului francez, chintesenţa lui încântătoare, pe care îl citim aşa cum bem şampania şi care ne face mintea să freamete. A fost rânduit definitiv printre scriitorii voioşi, ceea ce e departe de a fi exact. E oricum mai bine decât să fii surghiunit în sertarul rezervat plicticoşilor sau austerilor. Astfel etchetat, el îşi urmează surâzător conversaţia neîntreruptă cu cititorii... Carte după carte, ia înălţime. Cea din urmă reprezintă un tur de forţă. Autorul îndrăzneşte totul. Se pune în pielea lui Dumnezeu, nici mai mult, nici mai puţin, şi ne povesteşte fără înconjur romanul lumii. Idei, mai ales, şi apoi ştiinţe şi sisteme filosofice. Am putea vedea aici umflarea în pene finală a unui academician căruia i s-a ridicat statuie, dar nu, autorul îşi duce la capăt titanica întreprindere fără emfază şi fără vorbărie, cu modestia adevărată a adevăraţilor eruditi. (...) Jean d'Ormesson spune



că a avut ideea de a scrie acest eseu, înfăţişat în glumă ca un roman, într-o zi de vară, pe malul Mediteranei: el însuşi *parte din peisaj*, ieşind din mare, după ce înotase ca *într-un soi de extaz*, s-a întrebat deodată, aşezat pe un buştean, ce naiba face acolo. Lumea devenise pentru el o întrebare: de ce există ceva în loc de nimic? În această scurtă istorie a credinţelor noastre, care e cartea de faţă, autorul ne răspunde printr-un credo, un credo în maniera Sfântului Augustin, pe care îl citează la urma urmelor de trei ori, semn că nu se înşeală: *credo quia absurdum*. La sfârşitul cărţii, îşi rezumă gândirea în două magnifice ormessonisme: *Mă îndoiesc de Dumnezeu deoarece cred. Cred în Dumnezeu, deoarece mă îndoiesc. Mă îndoiesc în Dumnezeu*. Şi încă: *La sfârşitul acestei lumi şi al acestui timp, nu va mai exista decât acest nimic etern care se confundă cu marele tot din care a ieşit lumea şi în care se va întoarce, pe care îl numim Dumnezeu* (...) Jean d'Ormesson este neîndoielnic cel mai verde dintre scriitorii acestui început de sezon literar." ■

Minciună şi adevăr

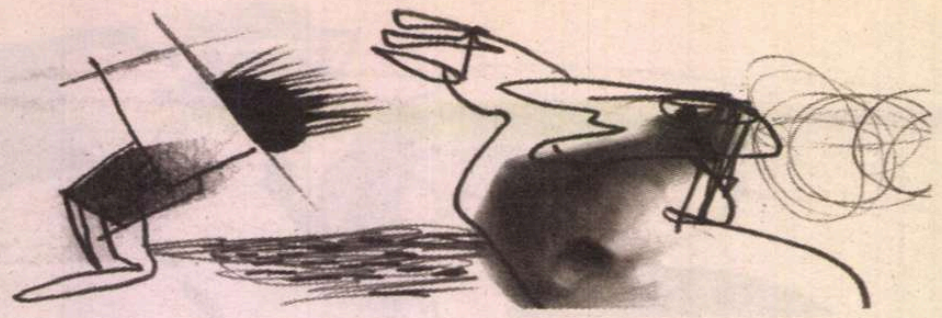
Cel mai recent roman al scriitoarei irlandeze Kate O'Riordan, „Loving Him" („Iubindu-l"), este povestea unui mariaj fericit, ameninţat brusc cu destrămarea. Matt şi Connie s-au căsătorit de foarte tineri, au trei copii, o casă frumoasă şi o bună situaţie financiară.

Pentru prima oară de la îndepărtata lor căsătorie, se decid într-o zi să-şi încredinţeze copiii unei prietene şi să plece, numai ei doi, într-o călătorie la Roma. Din călătorie, Connie revine singură. Matt şi-a reîntâlnit din întâmplare prima iubire, pe Greta, şi a rămas cu ea. Povestea nu se sfârşeşte aici. Kate O'Riordan este o subtilă analistă a sufletului uman. Între cei doi soţi fericiţi-nefericiţi nu încape minciuna. Greta l-a convins în cele din urmă pe Matt să se întoarcă la familia lui. Între Matt şi Connie nu are loc nicio explicaţie. Adevărul e mai dureros decât tăcerea. Nici Matt, nici Connie nu ştiu şi nu pot să mintă. Să *se* mintă. Fineţea romanului constă în analiza acestui mecanism al unor minciuni imposibile şi al unor adevăruri nespuse. Sinceităţii crude îi este preferată tăcerea. Secretele dragostei sunt îngropate cu o infinită tandreţe în uitare. ■

Cenzură la Versailles

O expoziţie cu operele lui Takashi Murakami urmând a fi găzduită de Castelul lui Louis XIV de la Versailles a stârnit opoziţia a două grupări care au protestat şi altădată faţă de ceea ce ele consideră a reprezenta o „degradare" artistică nepotrivită cu spiritul Versailles-ului. Refuzul, căruia, din fericire, direcţia Stabilimentului public nu i-a dat curs, l-a vizat în 2008 pe americanul Jeff Koons. S-a ajuns atunci la tribunal. Cenzorii de ocazie au pierdut procesul. Proiectata expoziţie a celui mai mare artist japonez în viaţă le-a oferit prilejul unei noi contestări în numele „curăţeniei" artei. Cine sunt membrii celor două grupări protestatare, fără altă legătură una

cu alta decât ideologia cu pricina? Anne Brassié este cronicar literar la puţin ascultatul post de radio Courtoisie. Eric Martin este student la Universitatea Paris-II-Assas. Iar Anne Auger se recomandă singură drept „organizatoare de saloane literare şi de festivaluri". Nu se ştie ce saloane sau festivaluri a organizat. Toate, aşadar, personalităţi indiscutabile ale vieţii artistice franceze, în sensul că nu e nimic de discutat în legătură cu competenţele lor în materie de artă. A doua grupare a fost fondată de Arnaud-Aaron Upinsky, preşedintele Uniunii naţionale a scriitorilor francezi, aşadar un literat, nu foarte celebru, nici el, şi care şi-a sprijinit protestul pe celebritatea, nu artistică, nici ea, dar princiară, a prinţului Sixte-Henri de Bourbon-Parma, unul dintre descendenţii lui Louis XIV. Cele două grupări, cum le zice presa franceză, sunt de fapt nişte ONG-uri, ca atâtea şi pe la noi, care îşi bagă nasul unde nu le fierbe oala. O mică victorie tot au obţinut ele: direcţia Stabilimentului a promis că viitoarele expoziţii nu vor mai fi găzduite de apartamentele regale, ci, eventual, de Opera regală sau de alte saloane. ■



Ochiul magic

Ce este un plagiat?

În *INTERTEXT*, Revistă ştiinţifică, nr.1 -2, 2009, care apare la Chişinău, sub egida Universităţii Libere Internaţionale şi a Institutului de Cercetări Filologice şi Interculturale din Republica Moldova, Pierre Morel publică un articol de aspect didactic despre plagiat. Interesul articolului ar fi putut să fie acela de a-i învăţa pe studenţi să ştie ce este un plagiat şi să aibă idee de consecinţele juridice ale plagiatului. Din păcate, observaţiile autorului sunt cel puţin ciudate, iar recomandările practice, naive şi inaplicabile. O primă nedumerire este legată chiar de definiţia din DEX (în versiune *on-line*) de la care pleacă autorul articolului: nu însuşirea, integral sau parţial, a unei *opere* reprezintă un plagiat, ci însuşirea, pur şi simplu, a unui *text* deosebeşte plagiatul de orice altă formă de preluare, a unor idei sau chiar cuvinte. Consideraţiile autorului articolului pe marginea definiţiei sunt aproape exclusiv de natură juridică, ceea ce nu e rău în sine, dar sunt inutil repetitive şi nu tocmai fericit formulate. Câte o remarcă este de neînţeles: „Plagiatul este uşor de identificat. Chiar dacă nu se dovedeşte, un plagiat, în mod general, este evident". Cum, adică? Şi, pe urmă, cine a stabilit regula că, „dacă un text conţine mai puţin de 10% de text împrumutat, se consideră un lucru personal"? Sau pe aceea că dacă un text conţine „între 10% şi o treime de text împrumutat este plagiat, dar poate fi acceptat ţinând cont de aspectele sale cantitative"? Că, în fine, abia peste o treime împrumutată plagiatul este considerat un delict? Dar despre regulile privitoare la corectitudinea citării ce ar fi de spus: „Până la trei linii, un citat se include în text, folosind ghilimele, de la patru linii, citatul se scrie detaşat de text, fără ghilimele (sic!), cu interval simplu şi cu o margine mai mare decât restul textului". E drept că autorul indică o bibliografie vastă şi pretenţioasă, dar prostia tot prostie se cheamă în orice universitate din lume. Vai de bieţii studenţi de la Chişinău care învaţă de la domnul profesor Pierre Morel cum să se păzească de a plagia!

„O voce inconfundabilă"

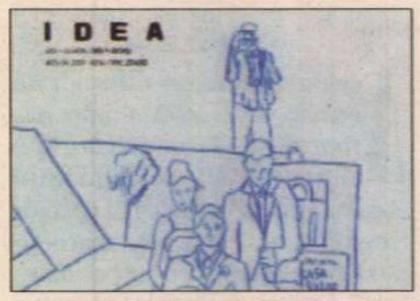
OBSERVATOR CULTURAL din 9-15 septembrie consacră o secţiune importantă lui Mircea Cărtărescu, „o voce inconfundabilă în literatura română". Putem citi cronici la volumele sale recente, dar şi un amplu interviu realizat de Doina Ioanid. Reproducem aici o întrebare şi un răspuns din acest dialog care se citeşte cu încântare: **„Spuneai în Jurnal că trebuie să te fereşti de «bulgărele de zăpadă al puterii, al prestigiului sau opulenţei». Cum reuşeşti să faci asta zi de zi? Cum faci faţă?** *Mircea Cărtărescu*: În privinţa lumii literare româneşti, fie că percepţia mea s-a înceţoşat în ultima vreme, fie lucrurile însele s-au desumflat, mă miră apatia generală, mulţumirea cu lucruri mici şi din ce în ce mai mici. Parcă nu mai ai nici adversari, darămite prieteni. Pe de-o parte nu mă mai simt interesant pentru lumea literară actuală, dar pe de alta, parcă nici lumea literară nu mai este interesantă, nu mai străluceşte atât de tare cum o făcea în alte perioade. E un fel de suprapunere de crize, financiare, culturale şi personale. Totul pare-a se duce în virtual şi pe medii, textul scris nu mai are prestigiul pe care-l avea. Lumea românească, tot mai săracă şi mai primitivă, nu mai e interesată de cultură. Ziarele nu prea mai au pagini culturale şi, dacă mai au, sunt comasate cu paginile mondene. Când apar cărţile, parcă pică într-o baltă: chiar şi unele foarte bune fac un «flop» şi s-au dus la fund..."

Luceafărul de dimineaţă

După o prelungită vacanţă de vară, sperăm reconfortantă, *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ* este din nou de găsit în chioşcurile (tot mai puţine, din păcate!) cu publicaţii literare. Din primul său număr de toamnă (datat 8 septembrie), am reţinut mai multe texte interesante: *cronica literară* a lui Dan Cristea cu un titlu memorabil: „Minte latină şi corp barbar", cronica la antologia „Patimile după Bacovia" de Ovidiu Genaru; eseul „Naşterea naţionalismului esoteric românesc" semnat de Radu Cernătescu; *cărţile săptămânii*, rubrica susţinută cu vervă de Horia Gârbea; în fine, cronica de poezie, motivat neindulgentă, a Gabrielei Gheorghişor la volumul „şi toată bucuria acelor ani trişti".

Măştile naturalizării

Revista clujeană *IDEA artă + societate* anunţă, în numărul 33-34/ 2009, o schimbare în rubrica „arhivă" în care îşi obişnuise cititorii să



publice texte ale unor cunoscuţi filosofi şi teoreticieni ai artei precum Adorno, Derrida, Deleuze, Groys, Arthur C. Danto sau Paul de Man; pentru a nu transforma acest spaţiu într-o „tentativă de a unifica lucrurile importante care s-au spus odată", arhiva se deschide de-acum mai mult către practicile artei şi-ale cunoaşterii „în sensul afirmării unui subiect activ, ce caută să creeze condiţiile propriei cunoaşteri". Noua formulă e inaugurată de proiectul „Ce sîntem înainte de a fi naturalizaţi?" al lui Pedro Lasch, care problematizează apartenenţa la corpul social colectiv prin intermediul măştii-oglindă, generată şi multiplicată în nenumărate feluri, de la aplicaţiile tehnologice la acţiunile teroriste, punînd în discuţie, prin acestea, ideea de „naturalul" şi autoritatea instituţiilor care pretind că-l pot reglementa. O supratemă care se regăseşte în multe dintre cele mai aprinse discuţii de azi, de la foarte controversatul văl islamic şi consecinţele sale în politica europeană, pînă la felul în care ne reprezentăm varii grupuri sociale, fie ele etnice sau economice, prin intermediul schematizărilor şi al clişeelor – tot un soi de mască, pe care însă nu şi-o aleg cei în cauză, ci le-o impun privitorii.

Paginile de „galerie" sînt acoperite de lucrarea „Cea mai frumoasă zi din viaţa mea" al grupului de artă timişorean *h.arta*, care expune ceremoniile de nuntă desfăşurate într-un mall. Desenele voit naive, compuse din linii simple şi colorate în albastru, tematizează raporturile dintre viaţa personală şi economia de piaţă – un subiect care merită investigat mai îndeaproape, dată fiind proliferarea acestor întrepătrunderi în consumismul românesc galopant. Grupajul mi-a amintit de un excelent volum care analizează acelaşi subiect, dar cu instrumente sociologice: *The Heart Is Unknown Country. Love In the Changing Economy Of Northeast Brazil*; dar la noi analizele de acest fel încă se lasă aşteptate.

■ Cronicar

Să ne cunoaştem trecutul

În numărul 13 din 1957 este rândul lui Valentin Lipatti să desfiinţeze o carte care *i-a căzut în mâini* (iarăşi se specifică scrupulos caracterul întâmplător al contactului cu aceste produse toxice ale lumii imperialiste), o carte publicată la Gallimard, al cărei autor, *domnul Cioran* (apelativul devenise ironic şi depreciativ în lumea tovarăşilor) manifestă *o etică de apatrid, de renegat, care îşi vinde pe un pumn de şilingi* (sic!) *frazele găunoase*. Câteva numere mai târziu, acelaşi Valentin Lipatti scrie despre „La nouvelle revue française": „Mai bine scriitor *neînţeles* decât pe înţelesul vulgului. Mai bine pe placul burgheziei decât împotriva ei. Aşa poţi să publici mai uşor la Gallimard sau aiurea. Numai că istoria, cu fatalitatea care îl sperie pe dl de Rougemont, nu se sinchiseşte de perplexitatea chinuită a cugetelor în restrişte, ci îşi continuă drumul, implacabilă,senină, de neînvins". În indignarea sa proletară, Valentin Lipatti citează şi ce a spus comentatorul francez despre producţiile literaturii realist-socialiste: „literatura realist-socialistă oferă de 30 de ani încoace jalnice exemple".

(Luminiţa Marcu, **„Literatură şi ideologie. *Gazeta literară, 1954-1968*")**

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hărlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

Dl. Solomon Marcus

România literară 36

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România
anul XLII 24 septembrie 2010 24 de pagini 4 lei
Director: Nicolae Manolescu
revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

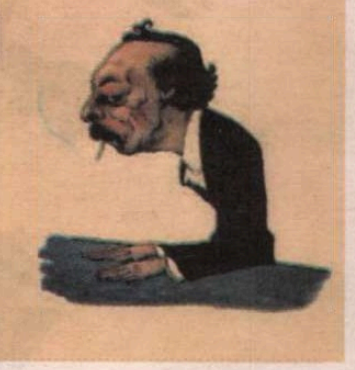
MIRCEA MARTIN 70

Un poem de Dorin Tudoran
Idee și expresie de Gabriel Dimisianu

Fragment de roman de Gheorghe Schwartz

Avanpremieră editorială

Bánffy Miklós: Lupi



Tema lunii: Centrele de influență și Daciada literară de Petru Cimpoeșu

Cronica edițiilor de Răzvan Voncu - Un pericol: edițiile-pirat

Biblioteca Județeană
MUREȘ

Viață și cărți II de Nicolae Manolescu — p. 3
Dificultatea necesară
Poemul săptămânii de Dorin Tudoran — p. 3
Ultima epistolă de la fratele Tecumseh
Petru Cimpoeșu — p. 4
Centrele de influență și Daciada literară
Contrafort de Mircea Mihăies — p. 5
Van the Man (I)
Recenzii — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Dallas
Poezii de Bucur Demetrian — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
Spiritul vernacular
Alexandru Niculescu — pp. 10-11
Vianu și Vianu (II)
Gheorghe Schwartz
Cum l-a regăsit norocosul scrib pe Al Optzecilea, fiul lui „Erostrat al Florenței" — pp. 12-13
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu — p. 14
Un pericol: edițiile-pirat
Poșta redacției de Horia Gârbea — p. 15
Cu creionul... pe hârtie...?
Păcatele limbii de Rodica Zafiu — p. 15
Probleme adresate
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu — p. 16
Idee și expresie
Tropice surîzătoare de Mihai Zamfir — p. 16
Poetul „cel mai brazilian" (final)
Cronica muzicală de Dumitru Avakian — p. 17
Ohrid... iubire greu de uitat
Edward Sava — p. 18
Picasso și maeștrii picturii europene
Cronica filmului de Angelo Mitchievici — p. 19
Viața e în altă parte
Avanpremieră editorială: Bánffy Miklós
Lupi — pp. 20-21
Cartea străină de Felicia Antip
Hitler sau Adolf? — p. 22
Meridiane — p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România | **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STĂNCIU – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
LUMINIȚA CORNEANU – redactor
ANA CHIRIȚOIU – redactor
IOANA PĂUNULESCU – redactor asociat
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
SORIN LAVRIC – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
SIMONA CĂLAȚCHI
(pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13),
NINA PRUTEANU
(pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24).

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *Cutii cu cărți*
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STĂNCIU
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

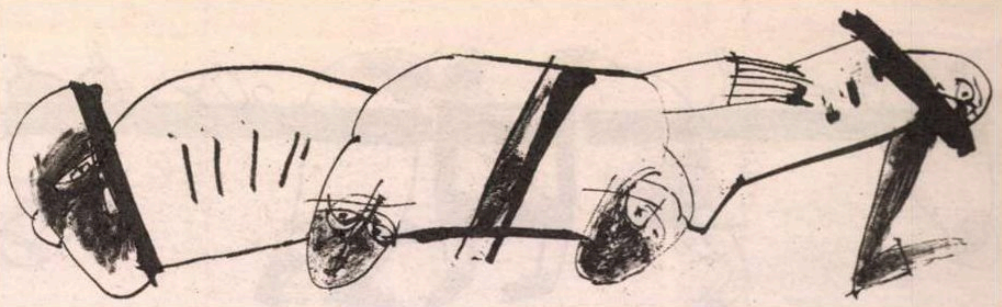
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021.212.79.86; fax: 021.212.79.81 Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ viaţă şi cărţi II de nicolae manolescu

Dificultatea necesară

„Exemplele-s făcute pentru proşti", spune versul unui poet astăzi nefrecventabil (vers scris totuşi pe vremea când era). Nu e neapărat o probă de aroganţă. (A propos: de ce or fi crezând cei de la un anumit post de radio FM, altminteri băieţi deştepţi, că aroganţă înseamnă farsă?).

Adevărul e că nu ne putem lipsi de exemplul altora. I-am relatat de curând Teodorei Stanciu, într-o emisiune de la Radio România Cultural, cum a fost cu teza mea de doctorat din 1970. O parte a poveştii se află în *Viaţă şi cărţi* şi anume aceea aşa-zicând exterioară şi oarecum spectaculoasă. În definitiv, teza mi-a fost mai întâi respinsă, ceea ce n-ar merita neapărat să fie amintit, dacă nu mi s-ar fi întâmplat, în toată Universitatea Bucureşti a acelor ani, numai mie. Mai este o parte însă, pe care m-am trezit dezvăluind-o în emisiune, deşi nu-mi propusesem s-o fac. Pe măsură ce vorbeam, deveneam conştient că pot fi bănuit de lipsă de modestie: nu urmăream oare să mă dau exemplu doctoranzilor mei, care mă vor fi ascultat? Asta e, mi-am zis, la urma urmelor, poate că le foloseşte. Tocmai de aceea reiau acum ce i-am spus Teodorei Stanciu.

Nu m-am gândit niciodată înainte că voi scrie o teză despre Maiorescu, darămite o carte. Trecuseră doar câţiva ani de la articolul istoric al lui Liviu Rusu de „reabilitare" a primului nostru critic adevărat. Nu eram câtuşi de puţin ispitit să continui procesul intentat, nu atât adversarilor lui Maiorescu, cât oficialităţii comuniste, de către filosoful clujean (care va fi unul din membrii comisiei de doctorat care mi-a respins teza). Deşi singura reeditare, între timp, a „Criticelor" era una trunchiată de cenzură, eram convins că lucrurile intraseră pe făgaşul normal şi vor înainta de la sine. Ca să nu spun că nu mă simţeam pregătit pentru subiect. Am fost însă obligat să-l recitesc pe Maiorescu, în vederea unui seminar special, pe care, până la urmă, nici nu l-am mai ţinut. Am fost intrigat de pesimismul lui. Credea necesar să reia totul de la capăt. Era, desigur, şi o ambiţie personală de a fi, el, descălecătorul, o obsesie a începutului absolut. Dar era şi încredinţarea că în România, în literatură, ca şi în politică, orice construcţie se ridică pe un zid părăsit şi neisprăvit. Legenda meşterului Manole o evocase, într-un alt context, şi Marin Sorescu. Aşa că mi s-a părut important să verific de unde i se trăgea lui Maiorescu ideea că românii nu sunt capabili să aibă suită în concepţii şi în acţiuni, fiind siliţi s-o ia mereu de la început.

Mi-am dat seama că tema este peste puterile mele abia când, furat de idee, am adus explicaţia în plan psihologic, schiţându-i lui Maiorescu, tânăr, un portret de ambiţios, spirit concurenţial şi însetat de putere. Dar nu mai era chip să dau înapoi. Alesesem şi mottoul cărţii, din Lovinescu, şi anume din monografia din 1940, prin care opunea raţionalismul maiorescian obscurantismului la modă. Paul Georgescu, de a cărui lectură în manuscris am profitat, a fost surprins de ...pesimismul meu. Spre finele anilor 60 nu erau semne care să prevestească naţional-comunismul care va succeda Tezelor din iulie 1971. Ce-mi venise să am asemenea aprehensiuni? Nu ştiu nici eu. Cred că erau un fel de intoxicaţie maioresciană. Doar că, spre deosebire de Lovinescu, eu nu puteam să spun lucrurilor pe nume, să fac explicit din Maiorescu purtătorul unui stindard prooccidental şi democratic. Căutând o cale de compromis, am recurs la acel portret al tânărului, care îmi permitea să trag spuza de pe ideologie pe personalitatea criticului. Până la urmă, m-am ales cu atât.

N-a fost singura dificultate pe care am întâmpinat-o. Am descoperit repede că bibliografia maioresciană era la acea dată îngropată în uitare, dacă nu inaccesibilă. Ştiam deja că restul caietelor de *Însemnări zilnice* nepublicate de Pogoneanu pe vremuri se află la fiica acestuia din urmă. Când am dat de ele la Biblioteca Centrală de Stat (Biblioteca Naţională de azi), am văzut că erau peste treizeci, adică de două ori mai multe decât cele editate. Erau apoi caietele de „însemnări" literare şi ştiinţifice din perioada studiilor în Germania. Plus ciornele cursurilor de istoria filosofiei. Cele mai multe dintre acestea erau în germană şi scrise, unele, cu caractere gotice. Deşi făcusem germana la liceu şi la facultate, n-o stăpâneam îndeajuns. A trebuit să mi-o pun la punct. Şi mai era şi filosofia. În facultate, studiasem doar marxismul, iar pe ceilalţi filosofi prin prisma lui. Nu eram pregătit să reiau, fie şi pe urmele lui Vianu sau ale altora, problema hegelianismului, a schopenhaurianismului şi, cum aveam să aflu, a herbartianismului lui Maiorescu.

Am început cu ce era mai greu, cu filosofia. I-am făcut o vizită lui Licu Pop, la recomandarea tatălui meu, care îi era prieten, fost profesor la „Gh. Lazăr" din Sibiu, pensionar acum (nici eu nu-l apucasem). Tatăl meu absolvise şi el Filosofia, dar se specializase în pedagogie şi era complet buimăcit de întrebările cu care îl atacam. Ca să scape de mine, dar şi ca să mă ajute, m-a trimis la Licu Pop, pentru a mă învăţa ce să citesc şi la ce bibliotecă. Surpriza plăcută a fost că Licu Pop avea în biblioteca lui tot ce, pretindea el, îmi trebuie, dar care pe mine m-a băgat în sperieţi: ediţii princeps din filosofii germani, şi nu doar inevitabilii Hegel şi Schopenhauer, dar Kant, Schelling şi Herbart. Despre influenţa ultimului asupra lui Maiorescu, Licu Pop publicase mai demult o broşură pe care mi-a împrumutat-o de asemenea. Mai bine de doi ani din timpul pe care l-am consacrat tezei am buchisit pe germana filosofică a celor cinci. Am fost pe punctul de a renunţa nu o dată. Nu era nicio plăcere, era o corvoadă.

Care mi-a prins însă cât se poate de bine: m-a dezvăţat de o anumită lejeritate, nu numai datorată firii mele, dar, cu siguranţă, consecinţă a şcolii de care generaţia noastră a avut parte, compensată, e drept, de norocul întâlnirii, aceia dintre noi care l-au avut, cu dascăli de talia lui Licu Pop. Nimic şi nimeni nu m-a motivat în mai mare măsură să-mi închei cu bine teza decât exemplul acestui profesor de liceu, toată viaţa lui, ardelean din tată-n fiu, care îi avea în bibliotecă pe clasicii filosofiei germane, trata subiecte care mi se păreau inabordabile, şi din mâna căruia ieşiseră nenumărate promoţii de bărbaţi învăţaţi şi buni români. Exemplul lui Licu Pop mi-a deschis totodată mintea pentru a înţelege seriozitatea formaţiei intelectuale a lui Maiorescu însuşi, care, chiar dacă îmi era cunoscută, nu mă preocupase în suficientă măsură. Mai ales că o astfel de formaţie nu mai era de rigoare în precara şcoală pe care o făcusem noi, compasul mare întins peste discipline diferite, cum ar fi literatura, latina, filosofia, dreptul. Mai era şi problema studiilor în străinătate. Câţiva ani după aceea, dar tot în anii comunismului, când, într-o anumită împrejurare, voi fi solicitat să contribui la o culegere de interviuri luate unora din ultimii mari profesori ai Universităţii româneşti, îmi voi reaminti de Maiorescu: toţi studiaseră, ca şi el, în străinătate. Era o descoperire nemaipomenită. Va să zică şcoala românească de medicină, de arhitectură, de arheologie, de artă plastică şi altele au fost fondate în a doua parte a secolului al XIX-lea prin priceperea şi efortul unor bărbaţi care se şcoliseră în Franţa, în Germania, în Anglia sau în Italia. Iar cei care le-au urmat lui Davila şi restul, într-o vreme mai apropiată de a noastră, dar pe care o simţeam foarte îndepărtată, au socotit şi ei de trebuinţă să-şi desăvârşească studiile în aceeaşi străinătate. De aceea, Maiorescu găsea necesar să luăm mereu lucrurile de la capăt. Generaţia lui se simţise obligată să împrospăteze politica, ştiinţa, literatura, şcoala naţională. Acestea toate, şi încă altele, le-am înţeles atunci. Nu mi-a trecut însă prin cap că obsesia lui Maiorescu a reînceputului perpetuu va mai fi confirmată o dată, după 1989.

Învăţătura pe care am tras-o, lucrând la teză, se poate rezuma în formula din titlul însemnărilor de faţă: dificultate necesară. Obţii cu atât mai mult, cu cât îţi propui mai mult. Am învăţat cu acea ocazie nu doar o mulţime de lucruri, dar şi o metodă de a învăţa. Despre care minunata noastră şcoală, prin care trecusem ca gâsca prin apă, nu suflase o vorbă. Mai mult, făcuse totul ca să ne-o ascundă. Adevăratul meu examen de maturitate critică, acesta a fost, o jumătate de deceniu după ce am început să public. ■

■ poemul săptămânii de dorin tudoran

Ultima epistolă de la fratele Tecumseh

Lui Mircea Martin la 70

Am și uitat de când sunt aici. Uneori – capul,
alteori – picioarele
îmi atârnă peste marginea ascuțită a lumii.
Simt cum o șină
de tren îmi trece foarte aproape de șira
spinării – rece, zumzăind.

Mă trezesc pentru câteva clipe și înțeleg:
nu există nici o șină de tren. Șira spinării e
șina, eu sunt trenul
și nici unul dintre noi nu mai poate fi oprit.

Mă arde podul palmei. Mă uit. Alt petecuț
de hârtie.
Smulg pioneza. Citesc:
*"...a mind, my son, is a wonderful thing to
waste..."*

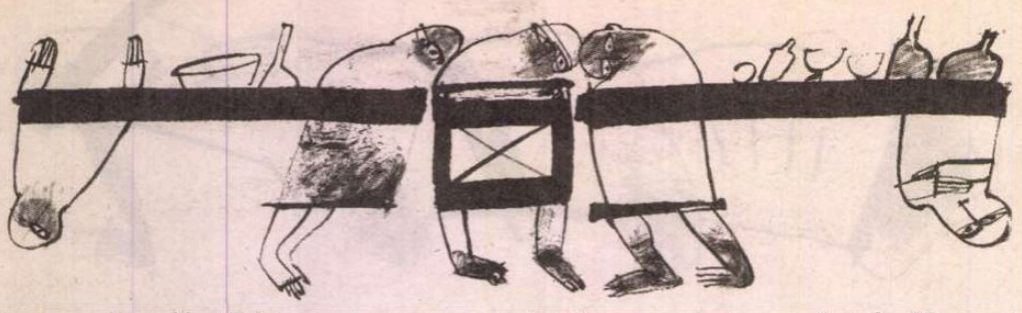
Duc mâna la gură, dau să-mi plimb limba
peste picătura de sânge din palmă: e rece și
tare ca șina de tren.

Înțeleg:
nu vor mai fi mesaje de la fratele Tecumseh.

Noi, bravul popor al Shawneelor, n-am
existat niciodată –
suntem doar un motiv cultural.

Ca și moartea.

(30 Iunie 2010)



■ petru cimpoeşu

Centrele de influenţă şi Daciada literară

Într-o carte publicată cu mai mulţi ani în urmă şi intitulată *Boierii minţii*, Sorin Adam Matei numeşte, poate mai nimerit, centrele de influenţă „grupuri de prestigiu" şi analizează, din perspectivă istorică şi sociologică, modul de funcţionare al acestora.

Nu cred că opiniile mele se pot ridica deasupra acelei analize, iar pe de altă parte, într-o pagină de gazetă nu ai cum să rezolvi atîtea probleme cîte ridică un studiu de o sută şi ceva de pagini. Atîta doar aş vrea să notez, că n-am înţeles de ce sintagma „boierii minţii", propusă de d-l Matei, a provocat reacţii aşa de virulente din partea unora care s-au simţit poate cu musca pe căciulă. Orişicît, boier nu poate fi oricine.

Bunăoară eu însumi. Scriitor din provincie, adică un fel de proletar literar, am debutat editorial încă din 1983 şi am aşteptat zadarnic decenii la rînd, pentru a fi acceptat măcar în clasa de mijloc a literaturii române, să fiu băgat în seamă de vreun centru de influenţă. Nu că ele n-ar fi existat şi înainte de 1989. Existau firească, cele oficiale, controlate de partidul comunist, dar existau şi altele, în opoziţie cu acelea, a căror putere simbolică era poate mai însemnată şi care mă atrăgeau şi pe mine mai mult. Radio „Europa liberă", revista „România literară" (i.e. cronicile d-lui Manolescu) sau grupul constituit la Păltiniş în jurul lui Constantin Noica funcţionau nu doar ca centre de influenţă în cultura română, ci şi ca centre de validare culturală. Or, ambiţia mea era de a da examen de admitere tocmai la un astfel de centru de elită – şi de a reuşi! Dar nu s-a putut. Presupun că oamenii mai tineri nu înţeleg de ce, şi în acest caz trebuie să le dau un mic exemplu: pe vremea aceea, ca să poţi scrie o scrisoare Monicăi Lovinescu sau lui Virgil Ierunca (cu scopul subînţeles de a fi lăudat la „Europa liberă"), trebuia, mai întîi, să le ştii adresa de la Paris. Dar adresa lor era un secret păzit cu străşnicie, iar asta nu din cauza Securităţii, ci fiindcă cei care o aveau nu ţi-o dădeau, ca nu cumva să fii admis în cercul acela de influenţă înaintea lor...

Grupul „optzeciştilor", care s-au mai numit vremelnic „desantişti"/ „lunedişti", apoi „textualişti" şi aşa mai departe – în funcţie de avantajele pe care o denumire sau alta le promiteau într-un context sau altul –, a încercat, pe la începutul anilor '90, să constituie un astfel de centru de influenţă care s-a numit, dacă îşi mai aminteşte cineva, ASPRO. Ei bine, de data asta, am avut noroc, am candidat şi am fost admis! Cînd colo, ce să vezi? În scurt timp, ASPRO a fost privatizată!

Pe la mijlocul anilor '90, era cît pe ce să apară un nou centru de influenţă, care nici măcar nu se baza pe o realitate materială. Era un simplu concept: conceptul de postmodernism. Din care a decurs imediat un altul, mult mai promiţător: postmodernismul românesc (ceva care sună la fel de just ca globalizarea kirkiză). El a fost imediat confiscat de domnul acela care privatizase ASPRO şi utilizat ca brand personal şi totodată ca decoraţie pentru favoriţii dumisale. Numai că, pînă să scriu şi eu un roman conform exigenţelor postmoderne, ca să primesc decoraţia cu pricina, postmodernismului i-a cam trecut veacul, iar cei care l-au promovat se dezic acum ruşinaţi de el, în cel mai bun caz îl tratează ca pe un păcat al tinereţilor.

Sper că din cele spuse pînă aici rezultă destul de clar măcar un lucru. Nu numai că nu am nimic împotriva centrelor de influenţă, ci dimpotrivă, sunt conştient de utilitatea lor socială – ştiţi dumneavoastră ce înseamnă asta: premii, burse, cronici favorabile etc. Cu cît mai multe, cu atît mai bine. Atîta doar că trebuie să limpezim un alt lucru. Dacă prestigiul literar al unui Mircea Cărtărescu se datorează acţiunilor oculte ale vreunui centru de influenţă, iar nu valorii cărţilor sale (am întîlnit enorm de mulţi veleitari care fac această judecată), după ce criterii să fi fost admis Cărtărescu în centrul acela de influenţă? Nu cumva tocmai pe baza valorii scrierilor sale? Dacă Patapievici îşi datorează prestigiul intelectual doar apartenenţei sale la grupul „păltinişenilor", care să fi fost motivele pentru care acel grup l-a adoptat? Nu cumva tocmai excelenţa sa intelectuală? Şi aşa mai departe.

Prin urmare (aceasta este o formulă retorică, nu o deducţie), un centru de influenţă, ca să fie eficient şi să-şi poată exercita într-adevăr influenţa – iar asta e valabil nu doar în domeniul culturii, ci şi în, să zicem, cel al medicinei – trebuie să îndeplinească o condiţie esenţială: să se orienteze consecvent spre performanţă, spre excelenţă. Altfel, mai devreme sau mai tîrziu, dar de fapt mai devreme, puterea lui va diminua şi influenţa lui va dispărea. O revistă literară, cu o istorie oricît de prestigioasă, care concede să publice articole de critică sau de istorie literară numai pentru obţinerea de către autorii acestora a gradelor didactice, ar putea fi de folos redactorului-şef, ca să-şi construiască o vilă, dar nu va deveni niciodată un centru de influenţă.

N-am dat întîmplător exemplul ASPRO. Acea organizaţie începuse promiţător ca centru de influenţă, dar din păcate s-a diluat rapid, tocmai din cauză că nu a aplicat cu fermitate şi consecvenţă un criteriu calitativ impersonal. La fel s-ar putea întîmpla într-un viitor nu prea îndepărtat şi cu Uniunea Scriitorilor, invadată în ultimii ani de sute şi mii de veleitari. Filiala din Bacău, de exemplu, pe lîngă un (N.B.!) Preşedinte de Onoare al Uniunii Scriitorilor, în persoana unei doamne de profesie medic, care îndeplineşte totodată şi înalta demnitate de primar al comunei Podul Turcului, numără vreo şaizeci de membri, dar nu ştiu dacă între ei pot fi număraţi măcar zece scriitori. Nu cumva ceilalţi cincizeci au devenit membri datorită acţiunii malefice a vreunui centru de influenţă acţionînd din chiar interiorul organizaţiei?

Va să zică, centrele de influenţă sunt şi ele de mai multe feluri! E bine să fim atenţi la asta.

În fine, poate că discuţia ar fi trebuit mutată de la bun început peste gard. Poate că, dincolo de micile noastre daciade literare, mai important ar fi să accedem la centrele de influenţă europene şi să vedem cam cîte parale face literatura sau cultura română acolo. Căci „grupuri de prestigiu", ca să revin la formula d-lui Matei, nu funcţionează numai în cultura română. Şi de aici ar merita să pornim o discuţie despre modul în care centrele de influenţă interne ar trebui să se afilieze celor externe, apoi să selecteze şi să susţină acele valori care să poată lua „examenul de admitere" la suratele lor de aiurea. În definitiv, dacă mă gîndesc mai bine, e şi o chestiune de patriotism aici. Interesează oare asta pe cineva? ■

Un centru de influenţă, ca să fie eficient şi să-şi poată exercita într-adevăr influenţa, trebuie să îndeplinească o condiţie esenţială: să se orienteze consecvent spre performanţă, spre excelenţă.

CALENDAR

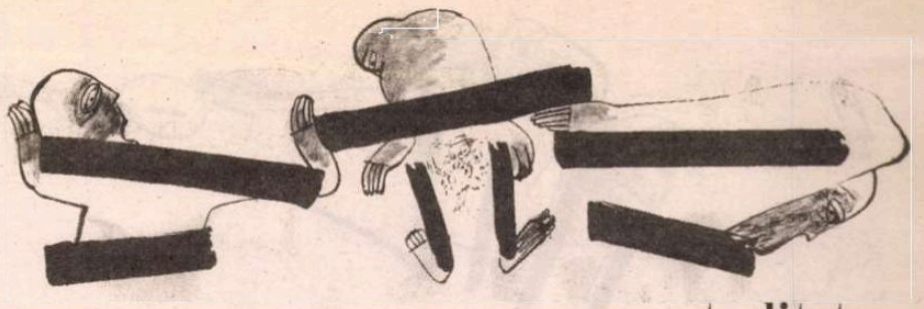
26.09.1907 - s-a născut Dan Botta (m. 1958)
26.09.1947 - s-a născut Dumitru M. Ion
26.09.1951 - s-a născut Florica Madritsch-Marin
26.09.1957 - s-a născut Cleopatra Lorinţiu
26.09.1992 - a murit Dan Duţescu (n. 1918)
26.09.2004 - a murit Ion Arama (n.1936)

27.09.1933 - s-a născut Grigore Hagiu (m. 1985)
27.09.1934 - s-a născut Ilarie Hinoveanu
27.09.1941 - s-a născut Crina Bocşan Decusară
27.09.1990 - a murit Ion Biberi (n. 1904)
27.09.2001 - a murit Gellu Naum (n. 1915)
27.09.2001 - a murit Iustin Panţa (n. 1964)
27.09.2001 - a murit Traian Olteanu (n. 1941)
27.09.2001 - a murit Florin Muscalu (n. 1943)

28.09.1882 - s-a născut Vasile Pârvan (m. 1927)
28.09.1924 - s-a născut Chiril Tricolici
28.09.1931 - s-a născut Valeriu Râpeanu
28.09.1931 - a murit Ion Teodorescu (n. 1867)
28.09.1932 - s-a născut Leonida Teodorescu (m. 1994)
28.09.1934 - s-a născut Sina Dănciulescu
28.09.2004 - a murit Geo Dumitrescu (n. 1920)

28.09.2005 - a murit Bianca Balotă (n. 1936)

29.09.1812 - s-a născut Eudoxiu Hurmuzachi (m. 1874)
29.09.1888 - s-a născut Iorgu Iordan (m. 1986)
29.09.1899 - s-a născut Ion Muşlea (m. 1966)
29.09.1966 - a murit Marcel Breslaşu (n. 1903)
29.09.2003 - a murit Ernest Verzea (n. 1917)



Perfect articulat de la un capăt la altul al creației sale, Van Morrison trăiește, de fapt, printr-un fragmentarism plin de vitalitate, coerent mai ales în marginile sale, dar solid anexat unui centru vital de-o desăvârșită consecvență.

29.09.2006 - a murit Virgil Ierunca (n. 1920)

30.09.1916 - a murit Mihail Săulescu (n. 1888)
30.09.1932 - s-a născut Ovidia Babu Buznea
30.09.1933 - s-a născut Negoiță Irimie (m. 2000)
30.09.2006 - a murit Sütö András (n. 1927)

1.10.1878 - s-a născut Vasile Demetrius (m. 1942)
1.10.1892 - a murit G. Sion (n. 1822)
1.10.1899 - a murit Anton Bacalbașa (n. 1865)
1.10.1926 - s-a născut Alexandru Miran
1.10.1927 - s-a născut Nestor Vornicescu (m. 2000)
1.10.1940 - s-a născut Mihailo Mihailiuc

1.10.1955 - s-a născut Ion Stratan (m. 2006)
1.10.1996 - a murit Alexandru Andrițoiu (n. 1929)

2.10.1900 - s-a născut Tiberiu Vuia (m. 1975)
2.10.1911 - s-a născut Miron Radu Paraschivescu (m. 1971)
2.10.1935 - s-a născut Paul Goma
2.10.1940 - s-a născut Viorel Știrbu

2.10.1944 - a murit B. Fundoianu (n. 1898)
2.10.1953 - s-a născut Alex M. Stoenescu
2.10.1971 - a murit Al. Colorian (n. 1896)

■ contrafort de mircea mihăieș

Van the Man (1)

Van Morrison cântă de peste cincizeci de ani și nu dă nici cel mai mic semn de oboseală. În ultimele trei decenii, ca un cronometru, a lucrat după modelul „anul și discul." Cu toate acestea, în 2010 n-a scos nimic nou și probabil că nici nu va scoate. Într-un interviu acordat săptămânalului „Time" a explicat de ce, punând degetul pe o rană dureroasă: „Nu se știe ce se întâmplă cu industria muzicală. Toată lumea se plânge că lucrurile merg foarte prost.

Și atunci, de ce să faci afaceri într-o zonă unde s-a instaurat dezastrul?" Realism, cinism, instinct de conservare? Toate acestea la un loc. Mic, brutal și nemilos, Van Morrison adaugă valorii indiscutabile a muzicii sale pitorescul personajului ce nu acceptă decât regulile stabilite de el însuși. Deși nimeni nu l-a văzut zâmbind vreodată, atrage forța unui magnet. Provenit dintr-o familie irlandeză modestă, a muncit pe brânci și continuă să se considere un simplu meseriaș, străin de nevrozele autoinduse ce fac ravagii în lumea vedetelor.

Biografia publicată acum un deceniu de Brian Hinton (*Celtic Crossroads. The Art of Van Morrison*, Sanctuary: London, 2000) reconstituie etapele creației și vieții sale, de la începuturile nord-irlandeze din anii '50, până la gloria de astăzi. Solist al formației Them – despre care s-a spus c-ar fi fost rivala în epocă a deja legendarilor Beatles și The Rolling Stones –, Van Morrison începe o carieră pe cont propriu în 1968, cu discul *Astral Weeks*. Specialiștii consideră că această primă izbândă ar fi unul dintre cele mai bune – dacă nu chiar cel mai bun – discuri din întreaga istorie a muzicii pop. Cu toate acestea, succesul a venit și l-a părăsit după o logică inanalizabilă. E posibil ca „împietrirea" acestui Buster Keaton al vremurilor noastre să-și aibă originea în pierderea încrederii în lume. Adulat și apoi uitat, ba chiar disprețuit, s-a retras într-o tăcere ursuză, refuzând să joace după regulile show-business-ului.

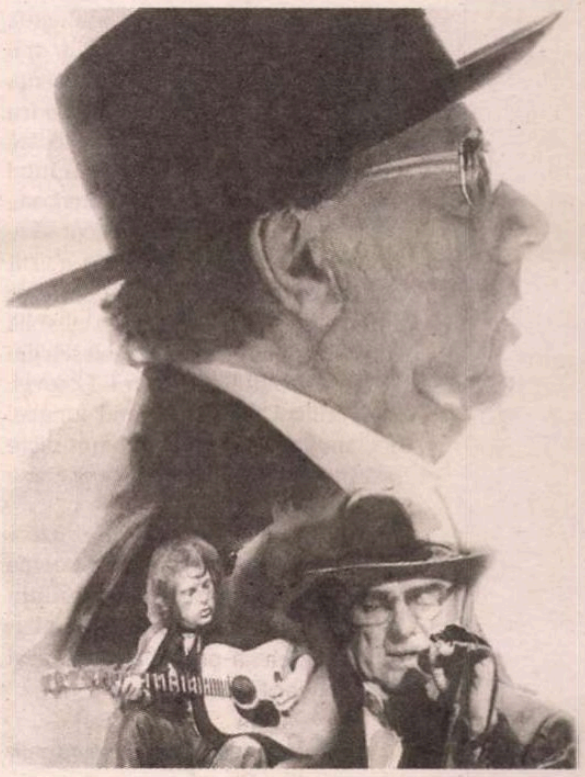
Mizantrop și agresiv, Van Morrison trăiește departe de ochiul presei și al admiratorilor. Doar câte un scandal îl readuce în atenția publică, așa cum s-a întâmplat de curând, când s-a spus c-ar fi devenit, la șaizeci și patru de ani, tatăl unei fetițe născute din legătura cu o femeie, agent muzical din Statele Unite. Finalmente, s-a dovedit că e vorba de o confuzie. Notabilă e amploarea procesului intentat unor vecini, pe care justiția i-a obligat să-și înalțe gardul, pentru a nu tulbura intimitatea existenței pe care a ales-o. Recăsătorit cu Michelle Rocca, vedetă a lumii mondene din Irlanda, provenită dintr-o familie de multi-milionari, fostă Miss Ireland în 1980 și protagonistă a multor controverse intens speculate de presă, Van Morrison a reușit s-o convertească la viața cvasi-monahală. Acest lucru spune multe despre forța de seducție a poetului-proletar fascinat de mistica lumii celtice și izolat într-o religie cu neclare origini nordic-orientale.

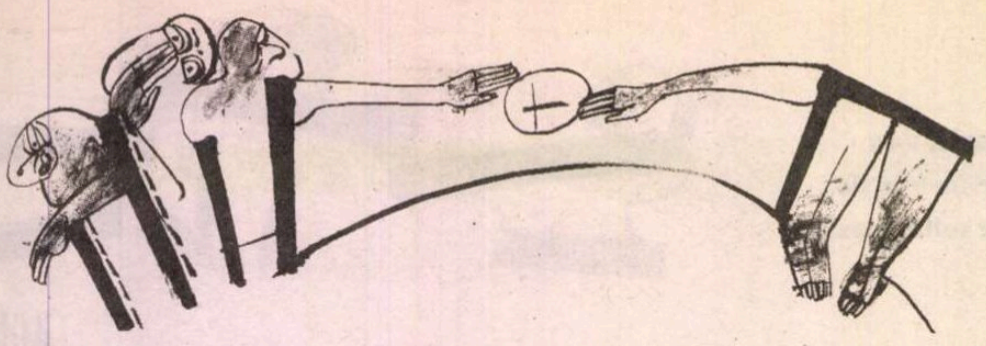
Van Morrison nu s-a pretins niciodată artist și nici n-a făcut din artă țelul suprem al vieții. „E doar o meserie. A adus vreodată meseria fericire cuiva? Nu știu", a spus el în mai multe rânduri, și nimic nu dovedește că această declarație de la începutul anilor '80 s-ar fi schimbat. Administrându-și cu inteligență talentul, indiferent la modă și structural incapabil de compromisuri, Van Morrison încântă prin forța vocii unice și consecvența urmării propriilor obsesii. Dacă la începutul carierei a putut fi descris drept „un Frank Sinatra în blugi" sau „cea mai bună voce de la Elvis Presley încoace", n-ar fi exagerat să-l vedem astăzi în postura unui magician care, în loc să se adapteze evoluției tehnice, se încăpățânează să perfecționeze aceleași și aceleași vechi trucuri.

Muzica – a spus-o în repetate rânduri – înseamnă pentru el o modalitate de a „tămădui sufletul", un pod între „lumea spirituală și lumea materială." Din acest motiv, a fost angrenat în multe acțiuni ce-și propuneau să unească vizionarismul culturii irlandeze, forța spirituală a creației și acțiunea psihologică în vederea cuceririi absolutului. Van Morrison a contrariat așteptări, a frustrat admiratori și a nedumerit critici muzicali. Experimentele sale au fost considerate eșecuri, iar dialogurile cu zone muzicale străine de preocupările anterioare au stârnit confuzie. Când intens religios, când apăsat profan, discursul său muzical uimește prin profunzime și printr-un patetism natural, necontrafăcut, neanunțat de vreun program cultural bine definit. Perfect articulat de la un capăt la altul al creației sale, Van Morrison trăiește, de fapt, printr-un fragmentarism plin de vitalitate, coerent mai ales în marginile sale, dar solid anexat unui centru vital de-o desăvârșită consecvență.

Toate aceste lucruri au fost admirabil înțelese de Greil Marcus. Considerat unul din marii critici muzicali contemporani, autor de cărți decisive pentru înțelegerea lumii de azi prin prisma discursului muzical, Greil Marcus a avut contribuții substanțiale, în ultimii treizeci de ani, la conturarea profilului spiritual al epocii. Scriind despre Bob Dylan, Elvis Presley, The Sex Pistols, Marcus a găsit un unghi de abordare neexplorat de istoricii și teoreticienii metamorfozelor culturale. Importanța acestor personaje pentru reconfigurarea culturală și spirituală a vremii e esențială. Dimensiunea academică a scrisului său (Greil Marcus predă la mai multe universități americane, îndeosebi la Berkeley) impune prin rigoare, vastitatea informației și precizia contextualizării. Stilul provocator, hrănit din cultura vie, te acaparează iremediabil, atrăgându-te pe un teren al polemicilor, comparațiilor și judecăților critice nemiloase.

Probabil că aceste calități i-au determinat pe inițiatorii recentei *New Literary History of America* să-i încredințeze, alături de Werner Sollors, editarea cărții apărute la sfârșitul anului trecut la Harvard University Press. Literatura, filozofia, istoria culturală, știința politicului sunt zone în care Greil Marcus se mișcă dezinvolt și erudit. Gustul sigur, cultura profund asimilată, deschiderea spre experimentalism și inovație, refuzul închistării în dogme ruginite fac din lectura textelor lui Greil Marcus o încântare. O încântare ce atinge zona plăcerii exaltate și a complicității euforice atunci când scrie o carte precum *When the Rough God Goes Riding. Listening to Van Morrison* (PublicAffairs: New York, 2010.) ■





Aerostate plângând

de Traian T. Coşovei

Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2010, 109 p.

Traian T. Coşovei mizează, şi în acest volum, pe destructurarea limbajului pentru a-şi schiţa universul poetic angoasat. Fiinţa supusă arbitrariului existenţial se află într-o permanentă ezitare, căci, într-o lume aflată în impas, neantul este singura certitudine. De aici, permanenta frică şi plânsul – care nu are nici măcar puterea de a consola: „Frică înghesuită/ în discursuri/ prin pieţe,/ spaimă a cuvintelor/ scrise pe zid,/ temeri ale îndrăgostiţilor/ din staţiile de metrou/ de a nu se întâlni cu/ nesiguranţa zilei de mâine:/ iată argumentele ploii/ care le spală pe toate, egal,/ ca o răscumpărare a morţii" (*Buletin meteo*) ori: „Îmi este frică de întuneric/ pentru că e singurul loc/ în care mă simt în siguranţă.// Eu şi întunericul meu:/ adică sunt sigur de singurătatea mea.// Aşa gândea Aerostate/ plângând/ prin ploile rozalinde/ ca un vechi pacient al primăverii" (*Întunericul din jurul meu*).

Nucleele poemelor sunt conţinute de câte două-trei versuri: „La marginea satului, preotul se uită în adâncul fântânii,/ în oglinda ei înmiresmată de copii blonzi şi morţi" (*Amuţirea*); „E o foame de cuvinte pe lumea asta/ care nu găseşte înţelesuri/ şi nici metaforele potrivite" (*Cimitirul din port*); „Faptele zilei de azi/ sunt o teamă de întuneric/ şi de mizeria de a te privi în oglinda zilei de ieri:/ un tomberon de sinceităţi necesare" (*Faptele zilei*); „Noi suntem suflete mici care trec peste toate" (*Suflete mici*).

Altminteri, poemele se desfăşoară într-un continuu flux verbal aflat foarte aproape de discursul suprarealist. Cuvintele fug unele de altele, imaginile se succed imprevizibil. De aici şi dinamitarea sensului: „Era liniştea întunericului descheiată la şliţ/ şi o curioasă frenezie de a savura absenţa luminii/ ca şi cum ai rupe din codru o rămurea/ cu codru cu tot". Aceste nebuloase semantice sunt, în mod vădit, rămăşiţele unor explozii interioare, pe care cititorul nu poate decât să le contemple ca atare: poetul n-a vrut să spună, vorba lui Rimbaud, decât ceea ce a spus. Rămâne încă valabilă constatarea lui Nicolae Manolescu din 1979, la debutul lui Traian T. Coşovei, când criticul afirma: „În fond, lungile, declamatoriile lui poeme sunt nişte «stări de spirit» care reflectă traumatisme sufleteşti."

Numeroasele bucăţi de proză a cotidianului inserate printre poeme sunt singura ieşire a poetului din modernismul fără cusur al poemelor: eul real pare a-şi reclama dreptul de a sta lângă eul de hârtie.

■ Luminiţa Corneanu

Remember clujean

de Tudor Ionescu

Cluj-Napoca, Editura Limes, 2010, 160 p.

Excelent traducător din franceză, specialist în argou şi jargoane (a tradus San Antonio, dar şi Apollinaire, Martha Bibescu, Jean-Jacques Wunenburger, Y. Bonnefoy), comentator avizat al fenomenului literar (vezi cartea despre Marcel Proust), dascăl mucalit şi eficient de arta traducerii (la Literele clujene), autor de bună proză umoristică, pictor, *amator* din simplă întâmplare birocratică, voleibalist de performanţă, bas în Corala Universitarilor, ei bine, Tudor Ionescu (1943-2009) era, neîndoielnic, o „figură" academic-boemă a oraşului. De prin 2007, deja suferind, dar cu zâmbetul încă pe buze, a publicat un serial „memorativ" în *Tribuna* – tabletele reunite acum în volum. Schema lor e simplă: se/ne plimbă pe străzile Clujului, rememorează nostalgic întâmplări personale, dar şi „istorice", le ironizează bonom şi pe unele, şi pe celelalte, cârteşte, leagă şi dezleagă timpuri, locuri, oameni şi năravuri, ca-ntr-o doară, cu o gratuitate cu tâlc a perindării: „dar nu despre asta ar fi vorba (de cumva e vorba despre ceva)" şi cu umorul complice şi gureş al povestirii cu „public". Expert în genul „pilulă", dar tentând şi formule narative mai sofisticate, are asigurat succesul nu neapărat şi exclusiv din motive estetice, cât, mai ales, prin „măgulirea unei stări a sensibilităţii publice". Tabletele-ghid vin în întâmpinarea cititorului, îl informează amuzându-l, îl provoacă la o călătorie jucăuşă cu o bătaie mai lungă decât pare la prima vedere. Cunoaşterea cuvintelor zilei şi a situaţiilor cotidiene cu sens garantează autenticitatea atmosferei, iar vioiciunea frazei, împănată cu zicale „zgrunţuroase" şi picanterii, rareori stridente, deconspiră ici-colo ţinta „serioasă": vindecarea de uitare şi locuirea în cunoştinţă de cauză. T.I. reconstituie *locuri* uitate şi identifică altele noi şi cu biografie ezitantă (cum ar fi „uriaşul boboc născut ofilit al unei puţin probabile catedrale greco-catolice"), adăstând şi în faţa vreunui cochet detaliu arhitectural.

În loc de invitaţie la lectură, câteva rânduri dintr-o savuroasă paralelă: „Nu tocmai *tot-tot* Clujul seamănă cu *Île de la Cité*; doar o parte din el [...] La Paris, insula este legată de restul oraşului prin opt poduri; la Cluj, Someşul prin nouă (ce-i drept, şi peste Canalul Morii mai trec, separat, încă vreo alte nouăsprezece)... De ce Canalul *Morii*? Deoarece, până nu demult, pe actuala stradă Buftea şi pe malul canalului, era o moară destul de mărişoară, în ultimul timp dezafectată şi cotropită de personaje ciudate + un cal. [...] În iazul acestei mori, acum vreo cincizeci de ani, te puteai duce la pescuit fără nici o sfială..."

■ Irina Petraş

Marea Pipeadă

de Iulia Militaru

Timişoara, Editura Brumar, 2010, 95 p.

Aşa cum îi şade bine unei cărţi de debut, şi cea a Iuliei Militaru e cât se poate de ambiţioasă: încă din haios-emfaticul titlu *Marea Pipeadă* se poate înţelege că ceea ce vom citi vrea să fie o amplă epopee cu obiect mediocru spre minuscul – sau, în orice caz, de mărimea unei pipe. De fapt, nu doar că vrea să fie, ci reuşeşte aproape pe de-a-ntregul. Însă trebuie din capul locului precizat că poemele, în versuri şi în proză, care alcătuiesc *Marea Pipeadă* nu sunt propriu-zis poeme glorificând pipa şi tutunul, iar spiritul aşa-numitei epopei nu e cu nici un chip vreun izomer de anacreontism aplicat nicotinei. Cum spuneam, Iulia Militaru are ambiţii mari, în orice caz mai mari de atât; prin urmare, chiar atunci când pare că vorbeşte despre Oraşul Pipelor, altele are ea de fapt în suflet. Se preface, pe de o parte, că ne spune o poveste simpluţă în care alter-ego-ul Clovny caută să ajungă în amintitul Oraş al Pipelor pentru a-i găsi unei copile blonde înlocuitor pentru pipa spartă din neglijenţa lui (echivocul sexual nu e de neglijat – e vorba în această istorie copilăroasă, cum se spune încă din subtitlul primului text, despre un „discurs împotriva copilăriei" –, însă nu trebuie nici supralicitat, întrucât nu devine niciodată explicit); pe de alta, n-o lasă inima să nu complice povestea simpluţă cu rapeluri intertextuale dintre cele mai eterogene: pe lângă moto-urile din Edgar Allan Poe şi Sylvia Plath, se adaugă citate acoperite, trimiteri şi aluzii la, de pildă, Nabokov (*Lolita*, desigur) şi Artaud, sunt cultivate pastişe după maeştri uşor recognoscibili (iată două mostre, după Eminescu şi Barbu: „Pipă, tu, stăpâna lumii, / Ce e val, ca valul trece, / Treacă-n lume cine trece, / Nu vom trece toţi deodată", respectiv „Medii noi răsar în care / Întrupez cuvântul rar: / Lohilovis ca o boare") şi aşa mai departe. Metriza tehnică e evidentă, însă sursele sunt aşa de disparate, încât uneori cusăturile nu numai că sunt la vedere (cutare propoziţie a vulgatei postmoderne ar justifica uşor asta), dar par de-a dreptul inutile, executate strict demonstrativ – ca şi cum un livresc ucenic vrăjitor s-ar distra aplicând la întâmplare grefe intertextuale pe o poveste de simplitatea *Micului Prinţ*, bunăoară. Însă, desigur, defectul acesta e efectul ambiţiei demonstrative a unui debutant care se ştie înzestrat şi vrea să arate asta. Pe mine m-a convins.

■ Radu Vancu

Vinerea singuratică

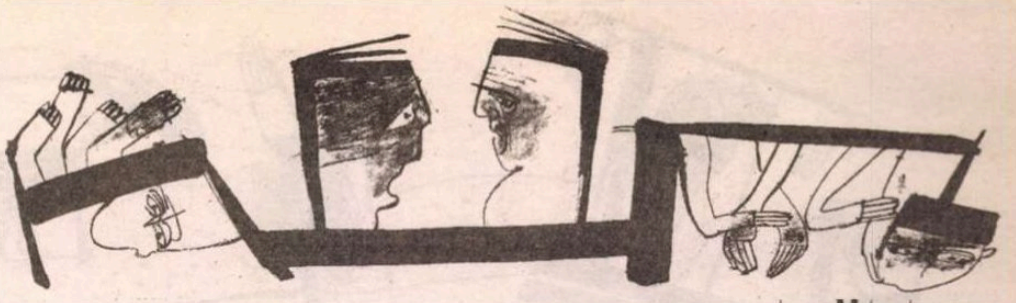
de Radu Cange

Bucureşti, Editura Semne, 2010, 151 p.

Din speţa bacovienilor ultra-temperaţi, cu ascendent în Rimbaud, Radu Cange revine, pentru că aşa-i dictează natura sa de singuratic neîmblânzit, la tema condiţiei poeziei într-o lume a cărei primă pornire *să hulească* ce e diferit de gregarism şi de tropismele lui. De aceea, creatorul de stihuri, cu suferinţa lui specifică, nu iese nici o clipă din prim-plan, chiar atunci când apare suflul erotic sau încordarea reacţiei sociale. Suntem încapsulaţi într-o mărgea romantică, cu sidef strâns în jurul poetului – care e şi singurul sesizant al comorii – materie preţioasă văzută, altminteri, ca pură verbozitate de trib. O eternă penitenţă îl aşteaptă pe cel ursit, străin, adică, de vanitate, şi incapabil să facă pe eremitul într-o înghesuită umanitate modernă: „Meseria/ de poet nu se învaţă.// E o piatră pe care/ Dumnezeu ţi-a aruncat-o/ în cap, până la sângerare.// De atunci, fără oprire,/ lumea te arată cu degetul". Patimile poartă, însă, toga demnităţii şi sunt hrănite, ca într-un *perpetuum mobile*, tot prin poezie. Deşi singurul teritoriu cunoscut îi e solitudinea, iar imperiul vecin, al morţii, încăpător oricând, îl ademeneşte neostoit, scriitorul mai produce, la răstimpuri, câte un vers, fără să ştie dacă aşa funcţionează ca o amânare ori ca o accelerare a unui final ce pluteşte, oricum, în aer. Menţiunea liminară spune destule despre încărcarea cu grea dezamăgire a fluxului liric: „Aceloraşi revoluţionari care în decembrie 1989 ne-au redat LIBERTATEA. Dumnezeu să-i odihnească!".

Dar inflamările lipsesc; atmosfera generală rămâne evanescentă, cu gesticulaţie abia ghicită sau strangulată în faşă. E un mod de-a mărturisi regimul non-combat al poeziei, care atinge, însă, cu nevăzutele sale tentacule, orice e viu astăzi sau va deveni viu. O blândă decomisionare introduce această configuraţie a deja-văzutului, dar încă nespusului: „Şi am plecat,/ tot pierzându-mă/ printre copaci şi himere,/ murmurând, murmurând:/ va fi linişte, va fi...". Ce anume va fi? Evident, nu se poate răspunde, întrebarea ca atare nu se pune decât în registru raţionalist, dar din *Vinerea singuratică* înţelegem că totul – sau nimicul – se va produce sub zodia *tristeţii*. Fiecare element este îmbibat sau pândit de tristeţe, situaţia e fără ieşire, iar contemplatorul, în lipsă de altă terapie, apelează la o analogie care-i poartă *căderea cu sens* între ambiţioşii zilei: „Poetul şi Dumnezeu/ sunt supuşii/ acestei toamne irepetabile". Cu smerenie şi fără neguri expresioniste, autorul visează vecinătăţi care să-i potenţeze „slăbiciunea" retorică: „Mi-e dor de cineva/ în compania căruia/ să tac".

■ Gabriel Coşoveanu



Prologul e mai spectaculos, Epilogul mai romanesc; Și, oricât de ciudat ar părea, forța de mai târziu a romancierului Petru Cimpoeșu, din Epilog vine.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Dallas

***Firesc* (1985) e cel mai bun titlu al lui Petru Cimpoeșu. Nu însă și cel mai bun roman. Când l-am citit în prima ediție, în urmă cu câțiva ani, am înțeles pe pielea mea ce va să zică aceea succes de stimă.**

Comparativ cu *Povestea Marelui Brigand* (2000), *Simion liftnicul* (2001) sau *Christina Domestica şi vânătorii de suflete* (2006), cartea aceasta de la mijlocul deceniului al nouălea nu mă impresionase. Principalul defect al ei, de ordin cantitativ, îl puneam pe seama indulgenţei redactorului, căruia, credeam, i-a lipsit inspiraţia de a da la o parte numeroasele prisosuri verbale. N-am, din păcate, la îndemână exemplarul cu pricina ca să pot spune cu exactitate ce a eliminat, în această a doua ediţie, autorul. Cert e că în forma actuală romanul nu mi s-a mai părut atât de rău.

Firesc e povestea complicată a unei enclave de petrolişti din regiunea Aţa-Brateş. Trăind exclusiv între sonde şi barăci, protagoniştilor le rămâne totuşi timp pentru îndelungi investigaţii interioare. (De altfel, *Prologul*, care ocupă aproape jumătate din cele trei sute de pagini ale cărţii, conţine jurnalul unei tinere inginere, Iunia Poenaru, ajunsă prin repartiţie în mizeria calmă de acolo.) Locuitori ai acestei provincii miniaturale, ei se comportă întocmai ca nişte provinciali. Iubesc, se căsătoresc, înşeală, părăsesc, beau, se spovedesc, mor. Viaţa lor depinde de utilajele pe care le au în grijă. Fără fast, însă, şi fără exces de zel. La un moment dat, un personaj, şef în felul lui pe platformă, e trezit din somn pentru o urgenţă. Dă indicaţiile în câteva clipe, după care adoarme din nou. Episodul e emblematic.

Fiindcă nu trebuie supralicitat nici în direcţia ironiei (pe care Cimpoeşu, ştim, o practică cu dezinvoltură), nici în aceea a adâncirii în sine (la care metafora extracţiei îndeamnă în permanenţă). Ar fi nefiresc să supunem romanul unei asemenea lecturi alegorice. Tot ce pretinde el e o înţelegere, pe cât se poate, literală. Efectul de real e printre puţinele artificii pe care le îngăduie. Iar sub acest aspect, până şi inventarul de termeni stă mărturie:

Petru Cimpoeşu,
Firesc
Iaşi, Editura Polirom,
2010, 302 p.

„Aşadar trebuia să mă descurc singură. Neagoe se blocase la sonda de la Taşbuga, rămăseseră nişte *drillcolere* la puţ, nu mai dădea de ele, Vendel era la Bucureşti cu nişte probe de teren, Adam se făcea că plouă, Sonia mă ţinea deocamdată deoparte, mă studia [...] Vreo două zile m-am dus singură la sondă. Urcam plictisită ca orice expert scara de lângă jilip, traversam careul sondei, treceam pe lângă sondorul-şef care se făcea că nu mă vede, intram în cabină (ei îi zic *boşcă*) şi răsfoiam raportul de foraj, întrebam şi eu pe vreun mucos de sondor care se nimerea acolo cât au săpat, dădeam o raită pe la site, făceam o analiză la noroi, cu care prilej mă murdăream din cap până-n tălpi, hai să vedem şi nivelul la habe, nivelul la habe era constant, hai să vedem şi magazia de chimicale, în general curată, mă mai legam de un mecanic sau un sondor pe care îl prindeam fumând sau ziceam şi eu că, uite, la beci n-aţi făcut curăţenie, ei se jimbau la mine." (pp. 34-35)

Cam toată critica a căzut de acord că între cele două secţiuni ale romanului (adică între *Prolog* şi *Epilog*) există evidente discrepanţe valorice. Cea dintâi e aproape impecabil scrisă, cea de-a doua se pretează la o serie de meandre, inclusiv stilistice, nu toate justificate epic. Sentinţa mi se pare, în principiu, corectă. Jurnalul Iuniei e mult mai interesant, pe câtă vreme scenele relatate de o voce din *off* în *Epilog* au ceva fad. Numai că, la drept vorbind, romanul se naşte abia în ultima parte. (Ce e de întâmplat, acolo se întâmplă.) Confesiunea inginerei nu conţine nici măcar premisele unei evoluţii narative. E, în ansamblu, imobilă, în ciuda asociaţiilor de idei sprintene pe care le pune în funcţiune. Izolată de rest, materia ei ar fi insuficientă chiar şi pentru o povestire.

De aici se obţin doar citatele spumoase, pentru care, sigur, comentatorii mai vechi sau mai noi (iar eu nu fac excepţie) au o slăbiciune. Interminabilul dialog telefonic dintre inginera stagiară şi mama ei e, uneori, la limita dintre Salinger şi Nedelciu. Transcris indirect liber, acesta conduce la bucăţi admirabile: „apropo, n-am văzut-o alaltăieri la televizor? a lansat câteva melodii noi – de muzică uşoară? o întreb – nu, vai, dar ştiu foarte bine, muzică uşoară nu mai cântă de cinci ani, romanţe, dragă, romanţe şi toţi prietenii spun că a fost magistrală, da, dragă, închipuieşte-ţi, magistrală, când era mai tânără îi spuneau superbă, acum e magistrală, a căutat în dicţionar, ăla al meu, n-o să mă supăr, nu? mi-a promis că nu-mi umblă în cărţi, dar a fost curioasă ce vor să spună şi, să mori de râs, nu alta, a găsit că înseamnă şosea sau cam aşa ceva, ştiam? – ce să ştiu? – că înseamnă şosea – nu, cred că nu." (pp. 45-46)

Şi mai e ceva: în acelaşi *Prolog* se află infiltrată o mărturisire de taină a lui Petru Cimpoeşu însuşi, un fel de *Iunia Poenaru c'est moi*. Numele fetei nu e ales întâmplător. Abia sosită în fundul acela de Moldovă, ea se prezintă cu exces de scrupul ortoepic: „şi mă întreabă, iertându-mă pentru ingratitudinea de care dau dovadă: – ei, ce mai fac proaspeţii ingineri, cum au dormit, cum li se pare la noi? Punea mai multe întrebări deodată fiindcă n-avea nevoie de un răspuns, ele deja constatau, veneau în urma răspunsului, chiar acesta le era sensul. Şi cum ziceţi că vă cheamă? Iunia Poenaru, fără i, da, am înţeles, Poenaru fără i... S-ar părea că pentru mata i-ul ăsta e esenţial, voi ţine cont, unii se simt jigniţi dacă nu le scrii corect numele. Dar de fapt, să ştiţi, nu are nici o importanţă, mai ales aici." (p. 26)

Nu-i greu de ghicit încotro se îndreaptă simpatia prozatorului, şi el, cândva, în viaţa de toate zilele, inginer petrolist. Nici cât de departe merge această simpatie. Iar faptul că, în finalul romanului, Iunia se va sinucide în mod cu totul inexplicabil e un indiciu în plus al intimităţii corespondenţelor între autor şi (până la un punct) narator.

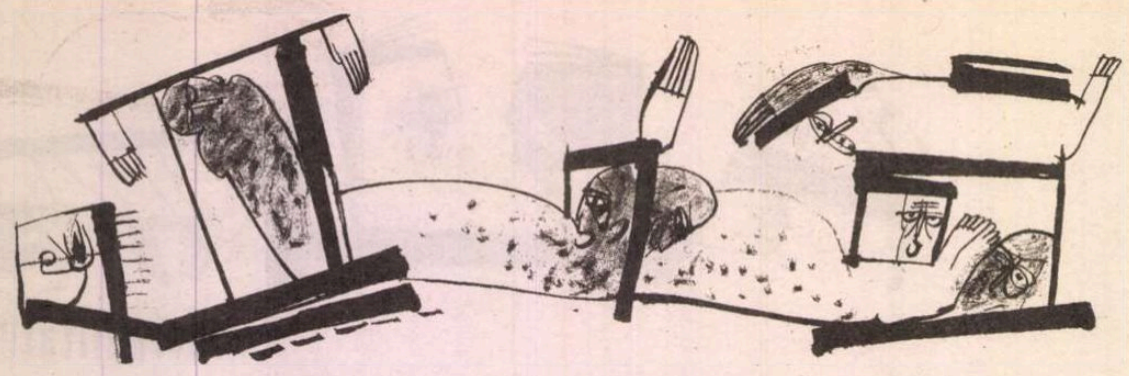
Cum spuneam, *Prologul* e mai spectaculos, *Epilogul* mai romanesc. Şi, oricât de ciudat ar părea, forţa de mai târziu a romancierului Petru Cimpoeşu, din *Epilog* vine. Antrenamentul pentru *Simion liftnicul* sau pentru *Christina domestica* aici şi l-a făcut. Cu toate neajunsurile ei, a doua jumătate din *Firesc* e mai importantă în ordinea creaţiei. Ultimul paragraf arată o bună intuiţie a încheierii rotunde: „Îl trezeşte o zgâlţâitură puternică, maşina a trecut peste un hop şi a intrat pe drumul asfaltat. A transpirat, apa curge pe el şiroaie, dar nu îndrăzneşte să facă ceva, i se pare că l-ar deranja pe Titel. N-au schimbat măcar o vorbă tot drumul. Peisajul curge lin, plăcut pe lângă ei, în valuri lente, uşoare. Deci totul s-a terminat." (p. 299)

Firesc. Jumătatea frumoasă *versus* jumătatea utilă. A doua are câştig de cauză. ■

MIERCURI, 22 septembrie,
a apărut cel de-al 79-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de
Jurnalul Național,
primul volum din romanul
Întunecare de **Cezar Petrescu**

„De altminteri, ne asigură, mereu, autorul, tabloul societății imediat postbelice este moral fracturat atât de cauze sociale multiple, cât și de înțelesuri foarte eterogene conferite evenimentelor de protagoniști. Or, în „noua realitate" fiecare se simte îndreptățit să solicite *ceva* de la *viață*, de la *istorie*, de la *ceilalți*, și, nu chiar în ultimul rând, de la *soartă*. Peisajul tipologiilor umane nu este unul idilic și armonios, ci unul bazat pe dezacord, pe conflict și pe neînțelegere. Îi stau cititorului, față în față, idealiști morali (Vasile Mogrea) care refuză orice compromis și orice umilință, dar și veșnic adaptații la succes, dintre care erou paradigmatic este Alexandru Vardaru",
scrie **Vasile Morar** în Prefață.
Tabel cronologic și referințe critice
Teodora Dumitru
Coperta: detaliu din *Convoi de prizonieri*
de **Nicolae Tonitza**

Petrian Bucur Dem



Cercul pe pagina albă

și iarna a trecut iată-mă la vedere
floarea umedă se deschide
țesut de zăpadă se rupe
mocirla lumii acum îmi intră în oase
noroiul curge pe fața mea după
luptă
o lumină în beznă
șobolani și insecte sclipesc
în rețea de cenușă

și iarna a trecut plictisind
carnea trândavă
tubul de oxigen atârnă
în pivnița rece
se leagănă sfâșiat de durere
a trecut pe maidan orbul acela
nicio floare acum dintr-un vis
se desprinde muzeul nimicului.

Papucii de pâslă ai morții

de la el am aflat că viața
e zmeul din mâna copiilor
visul străpuns de realitate
totul prin sticlă prin oglinzi
prinse deasupra patului
prin camere de filmat agățate
de cer
nimic în direct din imaginea asta
rescrisă mereu

și doar merg înapoi pe
străzi lăturalnice și văd totul
la sfârșitul petrecerii
și aud prin semne ciudate
prăbușiri tot mai stinse
evantai de vedenii pe ochi
se depune
doar papucii de pâslă ai morții
lipăind ascuțit
ca o jucărie stricată.

Golul dintr-un ochi de orb

și am libertatea să văd viața în
roz
pe coridoare obscure
în săli de disecție
schimb decorul și rămân bucăți
de carne
mărunțaie dintr-o biografie
ca vai de ea

și nu-i adevărat că ai străpuns
bariera
că ai răsucit gâtul sintaxei
ce mică e lumea ce mic
e spațiul care te cuprinde
și cuvintele o mână de oase
între două morți între mâna
dreaptă și cea stângă

așadar te așezi și aștepți
ridicarea chepengului apoi
străpungi cerul cu viața mea
decolorată cu scările coborând
spre golul dintr-un ochi de orb

În larg se clatină pânza

și tu răstorni echilibrul bărcii
în larg se clatină pânza
se rupe sigiliul din tratatul de
poetică
înveți și uiți scrii și pielea devine
aspră ca o piele de animal
în oglindă desfaci feliile din trup
le amesteci într-o urmă de sânge

și treci de cealaltă parte a
baricadei
arunci pietre spre trecători
arunci tot ce-a rămas
în cartea asta ca un sicriu
de la sfârșit spre început.

Pe scena strâmbă a lumii

ei îngroapă statuia cocoțați
unul pe celălalt
ei îngroapă statuia care îi scuipă
se gudură cu limbi despicate
sforăind pe picioarele lor de
lighioane spurcate

marele sfetnic trage cortina
pregătește un alt soclu
linge blidele spală pe jos
își încheie prohabul

de la tribuna oficială anunță
actul următor al tragediei
pe scena strâmbă a lumii.

Un vers se leagănă-n salbă

și dă-mi doamne greața cea de
toate zilele
strălucirea minciunii bandajând
creierul
furia mâna întinsă
fără cuvinte rămân în amiezi
ponosite
fără o mască din șirul pe care
îl am
ce vesel mai cântă groparii
ce sunete vin din ruptele tomuri
o umbră e tot ce-a rămas
gura tace mănâncă nisipul
ce vesel mai cântă groparii
omul stă pe marginea gropii
cerul lui noroios se deschide

de un craniu bătrân vorbesc
cerșetorii
de un vers putrezit
legănându-se-n salbă
ce vesel mai cântă groparii.

După Velázquez

plutesc în voia întâmplării
imaginea-i tristă și vai se tot
cerne la moară
roiesc pașii ca sângele mustind
în țesuturi
și-un zgomot de muște
împânzește auzul

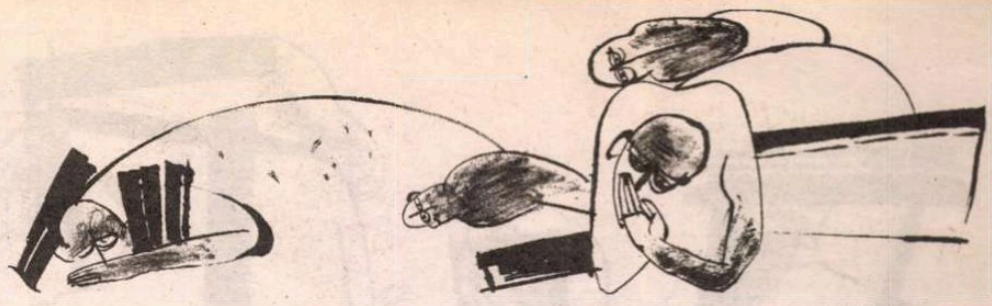
eu urmez scările din oglindă
ies din scenă recitind textul
fața lui întoarsă
ochii lor mă privesc
înspăimântați
și dispar treaptă cu treaptă

în rama pânzei domnișoarele
de onoare
și eu străbat oglindă după
oglindă
cu fața înfiptă în realitate
cu palmele coborâte
în zadar de pe cruce.

Până la desfacerea lumii

și nu îți ascund că dorm
pe un morman de strigăte
pe un pat de campanie
legat de picătura de perfuzie
lumea mea-i văzută de aici
dintre cearșafuri
pare un pântec uriaș din care
cresc țevi de plastic tuburi viu
colorate ace semănate de
domnul
pre pământul plin de vinișoare
trandafirii
de măști de carnaval de oxigen
și pungi pentru sângele viitoarei
construcții

lumea mea-i peticul de cer de
care
stau prins să nu scap
să nu prind aripi
și să nu adorm cu ochii deschiși
prea deschiși
ca la desfacerea lumii. ■



filozofia te educă, dar nu te edifică, căci edificarea vine din afara omului şi numai prin graţie divină, drept care rigoarea speculativă trebuie să lase locul elementului duhovnicesc.

■ cronica ideilor de sorin lavric

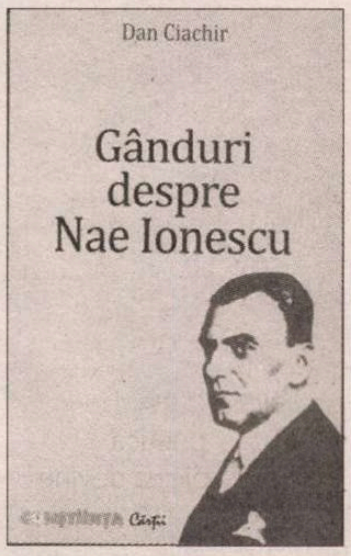
Spiritul vernacular

Spiritul filozofic e nictalop, vede mai bine pe întuneric. În schimb, la lumina zilei nu înfloreşte decît spiritul logic, acea superioară manie care excelează în clasificarea inferenţelor şi în cultul reflecţiei.

Şi cum din simpla reflecţie nimeni nu poate scoate nimic, decît raţionamente calpe trase pe un calapod previzibil, miezul gîndirii stă în tribulaţia intimă trăită în regim nocturn sau în condiţii de sihăstrie. De aceea, doar în singurătate şi numai după miezul nopţii, ochii filozofului pot intui premise noi, dar asta nu fiindcă le-ar putea descoperi graţie cine ştie cărui fler, ci fiindcă ele răbufnesc de la sine, în virtutea vexaţiilor trăite.

Dacă aşa stau lucrurile, atunci rostul filozofiei e de a prelucra o materie care precede acrobaţiile silogistice sau terminologiile pompoase, drept care tot ce poate face un gînditor este să digere nişte premise care cad peste el pe negîndite şi pe nepusă masă. De aceea, cine ştie să-şi asculte tribulaţiile, acela îşi poate pune în ordine gîndirea, ajungînd cu timpul la un mod personal de a înţelege viaţa. Odată ajuns pe treapta înţelegerii, gînditorul se poate considera împlinit şi filozofia sa poate fi considerată încheiată, întrucît mai mult de atît nu poate face. Iată de ce filozofia nu te mîntuie, ci doar te împlineşte lăuntric, adică îţi dă o reţetă de împăcare cu tine pe seama unei rumegări a frămîntărilor proprii. Restul în viaţă nu depinde de filozofie, ci de predispoziţia mai firavă sau mai puternică de a te apropia de Dumnezeu, numai că apropierea în cauză nu ţine de concept, ci de iubire şi de suferinţă, teme care sînt cu totul în afara filozofiei, şi asta întrucît ea nu le poate atinge decît discursiv, lichidîndu-le repede în formule abstracte. Prin urmare, filozofia te educă, dar nu te edifică, căci edificarea vine din afara omului şi numai prin graţie divină, drept care rigoarea speculativă trebuie să lase locul elementului duhovnicesc.

Acestea sînt, spuse în formă lapidară, principalele trăsături ale filozofiei lui Nae Ionescu, aşa cum reiese din volumul lui Dan Ciachir, *Gînduri despre Nae Ionescu*. Fascinat de personalitatea profesorului („personalitatea cea mai fascinantă pe care o cunosc"), Dan Ciachir îşi înfăţişează impresiile în cuprinsul unui volum mic, expeditiv, lipsit



Dan Ciachir, *Gînduri despre Nae Ionescu*, ediţia a III-a revizuită, Ed. Litera Ortodoxă, 2010, 118 p.

de pretenţia unei cuprinderi monografice. Motivaţia autorului descinde direct din logica lui Nae Ionescu: „O perspectivă «obiectivă» monografică nu mă atrage. Nu poţi «diserta» despre ceea ce te fascinează şi iubeşti, mai ales atunci cînd eşti conştient că o asemenea întreprindere sfîrşeşte, pînă la urmă, într-un coeficient de fals – un soi de scenariu ori de canava. Pe de altă parte, a scrie despre un om, despre un loc sau despre o experienţă înseamnă a te despărţi de ele; a te elibera sau a interpune, inconştient, o barieră. Înseamnă a lichida un raport. Orice carte constituie o încheiere, o lichidare. Şi nu numai o carte, chiar un simplu articol." (p. 33)

Prin urmare, gînduri surprinse sub forma unor insule exegetice, acesta e conţinutul cărţii. Dar, concentrat şi lapidar, volumul are adecvare la obiect, şi asta nu doar în virtutea culturii teologice pe care o posedă Dan Ciachir, dar mai ales graţie empatiei care îl leagă de Nae Ionescu. Pentru a cîta oară, se confirmă regula pertinenţei în materie de comentarii: un autor îşi alege postum interpreţii în virtutea unei afinităţi şi sub înrîurirea unei asemănări de natură, ceea ce înseamnă că nu te poţi apropia de Nae Ionescu decît dacă-i semeni, drama cea mare fiind a exegeţilor fără predilecţie pentru spiritul său care se apleacă asupra cursurilor pentru a le ciopîrţi analitic. Urmarea e un şantier postiş plin de ranchiuni, ruine şi amuzante aberaţii.

Să mai urmărim cîteva nuanţe ale gîndirii lui Nae Ionescu. În măsura în care filozofia nu e decît prelungirea în speculaţie a unui zbucium de ordin personal, ea nu are metodă şi nici nu se poate închega într-un sistem. De aici reiese două lucruri: că în filozofie nu există soluţii a căror valabilitate să treacă de la un ins la altul, sau, folosind o distincţie farmaceutică, în filozofie nu există reţete oficinale (formule standard produse la scară mare), ci doar reţete magistrale, întocmite după specificul subiectului şi numai în folosul lui. Mutată asupra altei persoane, reţeta se poate dovedi oneroasă sau chiar nocivă, de aceea în filozofie nu există adevăruri universale, ci doar mode, curente şi tendinţe. În al doilea rînd, neavînd răsunet decît în mintea celui o trăieşte, filozofia nu poate nutri ambiţia de a da naştere unor opere durabile. Credinţa în operă e o superstiţie hrănită de cei care vor să facă din gîndire un edificiu şi din înţelepciune o sursă de prestigiu, cînd de fapt gîndirea e degustarea pe cont propriu a stărilor de spirit. Iată motivul pentru care a gîndi înseamnă a judeca totul cu capul tău, fără a te lăsa molipsit de jargoane, autorităţi şi mode. Aşa se face că într-un om e atîta luciditate cîte otrăvuri proprii s-au sedimentat în el, profunzimea unui intelectual nefiind dată de uşurinţa mînuirii abstracţiunilor, ci de calitatea drojdiei intuitive care s-a aşezat pe fundul minţii sale.

Şi fiindcă e strict personală, filozofia nu e nici act spornic de cunoaştere a lumii şi nici activitate de *homo faber* care s-a ivit ca să aducă progresul în lume. Filozofia nu e agitaţie creatoare şi nici prestidigitaţie filologică, într-un cuvînt ea nu e „muncă cu mintea", ci oţiu închinat contemplării şi prefirării tentelor transcendente, de aceea orice demers volitiv pus în slujba adevărului, ba chiar orice vanitate creatoare ce se canoneşte în numele culturii nu sunt decît forme crase de trufie speculativă. Sau, folosind cuvintele lui Nae Ionescu, „actul de creaţie este înrudit mai curînd cu căderea decît cu redempţiunea" (p. 37). Iată de ce în opurile speculative găsim carapacea unor doctrine ce plutesc inerte, în derivă istorică, fără o legătură internă între ele şi fără perspectiva vreunui sens ascendent. Faţă de aceste vestigii livreşti, în care nu au crezut decît creatorii lor, se cuvine să arătăm mefienţă spontană şi reţinere iconoclastă, disciplina istoriei fiind o formă blîndă de vandalism: citeşti tomurile altora ca să le încalci normele şi să le nesocoteşti spiritul. Pe de altă parte, cînd e vorba de competenţă profesorală, nu ai voie să te pronunţi decît asupra acelor opere pe care le-ai citit de-a dreptul la sursă, nu prin intermediari şi nici prin comentatori de propagandă. Contează întîlnirea personală cu un autor, nu şabloanele exegetice care se vehiculează pe seama lui. Din acest motiv, un gînditor nu e un colportor de clişee în vogă, ci pronunţatorul unor intuiţii la care a ajuns de unul singur. De aceea, cel mai greu în filozofie e să nu fii mimetic.

Rîndurile lui Nae Ionescu au curgerea seacă şi lapidară a limbii vorbite, stilul său frust, ba chiar arid pînă la aticism, făcînd ca textele să nu-i fie gustate de criticii literari. Aspre şi zgrunţuroase sub unghi epic, în contrast izbitor cu moliciunea fastuoasă a zulufilor retorici, articolele lui Nae Ionescu nu plac decît celor care, repudiind smalţul estetic, vor nuanţa goală a ideii trăite. Mai mult, tonul lui Nae Ionescu are o buscheţe a adresării care, atunci cînd e însoţită de mina rece a analistului detaşat, irită ochiul dornic de menajări ideologice. În totul, Nae Ionescu e tăios şi franc, adică sincer pînă la imprudenţă şi liber pînă la indiscreţie. E îndeajuns să ne amintim de scrisorile către Armand Călinescu, mostră de curaj curăţat de reverenţe prudente, pentru a intui aplombul lui Nae Ionescu.

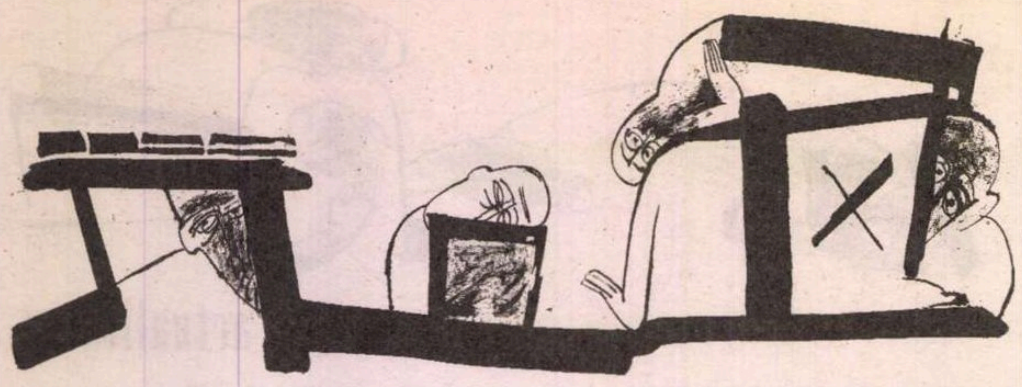
În fine, la Nae Ionescu întîlnim ipostaza spiritului vernacular ridicat la rangul de temei al identităţii metafizice. „Spirit vernacular" însemnînd: definirea persoanei prin geniul limbii şi prin gena rasei. Omul e acea fiinţă al cărei centru metafizic stă în limbă, rasă şi biserică. Limba te ridică la spirit prin geniul ei, rasa te leagă de neam prin sîngele ei, iar biserica te leagă de Dumnezeu prin mîntuirea ei. Într-un cuvînt, Nae Ionescu face apologia rădăcinii ancestrale, repudiind spiritul etosului democrat. Democraţia ar fi un cadru gol pe care fiecare îl umple cu acele stihii organice cărora le aparţine, cînd însă democraţia devine unealtă de propagandă împotriva organicităţilor, ea şi-ar dezvălui latura faustică şi implicit diabolică.

La o aşa erezie a ideii, cea mai potrivită, dar nu şi cea mai completă încheiere o găsim în cuvintele lui Dan Ciachir: „Dacă s-ar întocmi un top cu cei mai incomozi români, Nae Ionescu s-ar situa cu siguranţă pe unul dintre primele locuri." ■

au mai apărut

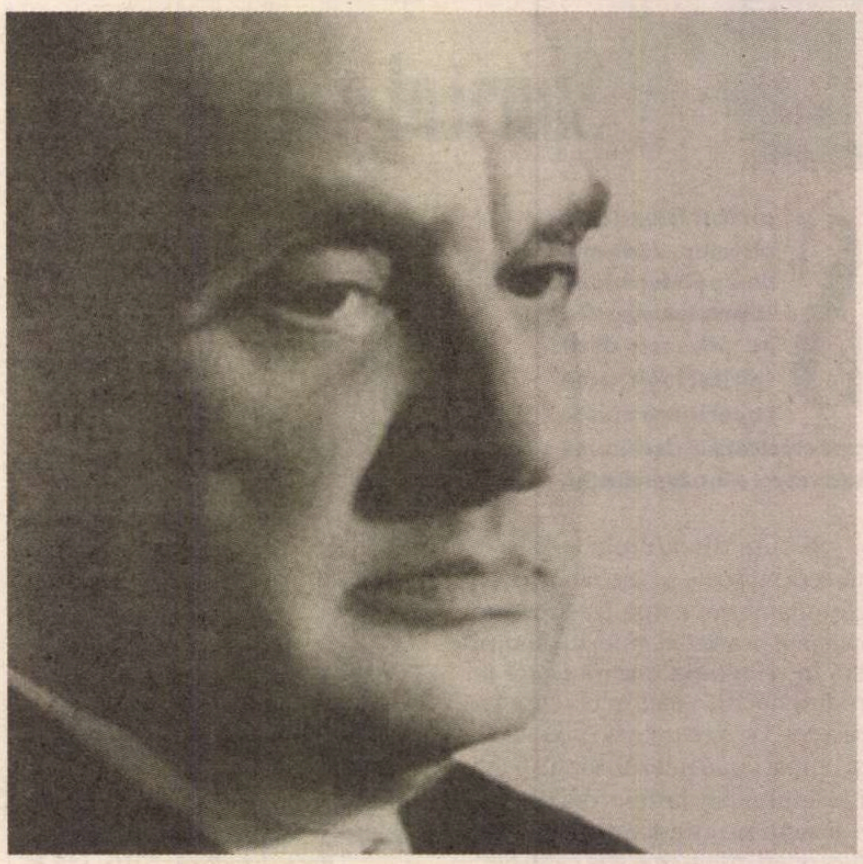
● **Paul Tillich, *Cutremurarea temeliilor*, Ed. Herald, Bucureşti, 2008, 204 p.** O colecţie de meditaţii creştine care i-au fost inspirate pastorului lutheran de catastrofa celui de-al Doilea Război Mondial.

● **Petru Ursache, *Istorie, genocid, etnocid*, Ed. Conta, Piatra Neamţ, 2010, 142 p.** Un eseu dedicat noţiunii de erou, cu referire la cîteva exemple luate din istoria recentă: Grigore Caraza, Gheorghe Calciu sau victimele Piteştiului.



eseu

Era din ce în ce mai „solicitat". Unora dintre cei care, ca mine, îi păstrau respect și afecțiune li se părea că profesorul era instrumentalizat de Putere.



■ alexandru niculescu

Vianu și Vianu (III)

O lectură a „romanului unei educații": *Amor intellectualis*

12. Problemele dispăruseră complet, cîțiva ani mai tîrziu. În 1960, în luna august, a avut loc, la Varșovia, primul congres internațional de *poetică*, noua disciplină creată de Roman Jakobson (care vizitase, adus de Al. Rosetti, de mai multe ori, România și îl cunoscuse pe Tudor Vianu). Poetica era o metodologie formalistă (cu origini în „formalismul rusesc" dinaintea instaurării comunismului) care unea structura gramaticală a unei poezii cu efectele sale estetico-poetice. Jakobson însuși scrisese un memorabil studiu, *Gramatica poeziei și poezia gramaticii* (publicat, în traducere, și la noi în țară), care servea drept bază a congresului de la Varșovia (august 1960). Nu știu cum, foarte probabil datorită lui Tudor Vianu, am fost propus și eu să particip la această importantă reuniune. Un prilej unic – ultimul în care am putut să-i fiu apropiat zile întregi (14-24 august, dacă îmi aduc bine aminte). Eram multă vreme împreună, la congres, la orele de masă, în plimbări „pe jos" prin oraș, în autobuzele care ne-au dus la Cracovia și la Czestochowa. Și am avut timp de a vorbi îndelung. Atunci, bunăoară, am aflat că „Ionel" a părăsit studiile clasice, căci vrea să studieze medicina. Îmi spunea adesea că sistemul comunist polonez (la putere era Gomulka) este superior celui din România, fiind întemeiat pe valorile culturii occidentale, în timp ce la noi bîntuie influențe orientale. Tot așa cum – am fost deosebit de surprins – a criticat ritualul catolic gesticular (pe vremea aceea, efectuat cu spatele la cei din biserică), față de ortodoxia noastră, mai accesibilă mirenilor. Și alte asemenea idei care mi-au rămas în amintire. Nu pot trece însă peste un moment amuzant. Profesorul credea că ceea ce voi spune eu în comunicarea mea era prea „tehnic", prea „lingvistic". (Urma să vorbesc despre elipsa predicatului cu funcție narativă aspectuală, în limbile în care nu există aspectul verbal.) Pe cine ar putea interesa? îmi spunea Profesorul. Am înregistrat cu plăcere surpriza lui cînd Roman Jakobson însuși a lăudat comunicarea mea în plen și a dat-o drept exemplu pentru modul în care interpretam un fapt sintactic în cheie narativă. „Ați văzut?" i-am spus. Răspuns: „Nu știam că tehnica lingvistică poate interesa estetica narației..." Tudor Vianu, frecventînd lumea ideilor, nu se mai preocupa și de tehnica lingvistică a expresiei lor...

Dar evenimentul principal (pentru mine) s-a petrecut în ziua de 19 august 1960. Aflasem, seara tîrziu, că la București soția mea, Florica, dăduse naștere fiului nostru, Adrian, în seara zilei de 18 august (mi se comunicase telefonic). În dimineața următoare, la micul dejun (pe care îl luam amîndoi la aceeași masă), profesorul Vianu m-a felicitat cu cuvintele: „De acum înainte, nu mai ești unul; în d-ta sînt doi!". Și a continuat: „Precum m-am considerat și eu la nașterea lui Ionel".

Un asemenea moment și cuvintele augurale rostite atunci, pe care le citez întocmai, nu pot fi uitate. Mi le adresa o personalitate de înalte virtuți morale, nu numai un profesor. Într-un moment hotărîtor al vieții mele, am înțeles că mă găseam în fața unui adevărat om care iubește oamenii din jurul său. Un suflet „de om și de părinte".

Ne-am întors, împreună, în avion (cred că în jur de 25 august): Am avut atunci ocazia să aud, din partea lui Tudor Vianu (care avusese, la Varșovia, o primire și o prestație unanim apreciată), așezat lîngă mine, cuvinte de laudă la adresa mea. Îmi promitea că mă va propune, în viitor, și la alte reuniuni de stilistică, pentru că aș fi dat dovadă de „un acut simț al limbajului poetic". Am fost, bineînțeles, tare mîndru de cele ce auzeam...

Dar euforia a durat puține zile. După cum se știe, profesorul Tudor Vianu a făcut, la puține zile de la întoarcerea din Varșovia, un sever infarct cardiac (sfîrșit de august – început de septembrie). M-am dus să-l vizitez la spital, în camera sa de suferință: nu voia să renunțe la fumat („prietena mea, țigara")[1].

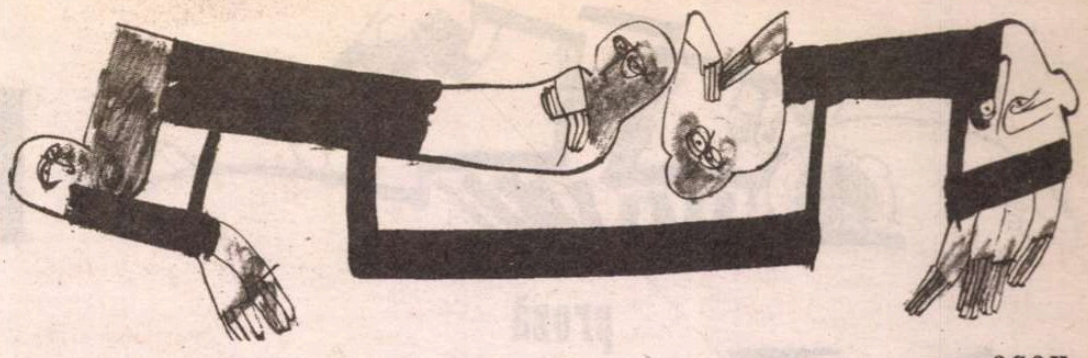
13. După vindecare, Tudor Vianu primea și alte onoruri oficiale. Era din ce în ce mai „solicitat". Unora dintre cei care, ca mine, îi păstrau respect și afecțiune li se părea că profesorul era **instrumentalizat** de Putere. Unanim admirat – bineînțeles, pentru valoarea lui intelectuală, cu prestanța sa academică – Tudor Vianu impunea în cultura românească. Nu mă înșel – cred – atribuind acestor calități personale evidente, într-o epocă mai „clementă" (deschiderea din anii '60) numirea lui la UNESCO, cu misiunea de a reprezenta România. Tudor Vianu devenea treptat un personaj oficial, demn de a fi trimis în toată lumea: făcea parte din conducerea de la Paris a UNESCO. Călătorea mereu, fără răgaz – deși, recunoaște fiul său, „acceptase o colaborare cu cei pe care nu-i iubea" (p. 368). „Cîtă parte de căutare a gloriei, a notorietății depline ... și cîtă parte de sacrificiu nu pot spune" – scrie, analizîndu-i retrospectiv motivațiile, Ion Vianu.

În același timp, „cei ce l-au cunoscut în acea vreme citeau pe fața lui dezamăgirea, amărăciunea, dezgustul" (p. 371). Iar fiul descoperă printre hîrtiile rămase de la tatăl său următoarea însemnare tristă: „Am devenit un personaj oficial. Dar inima mea?" (p. 367). Călătoriile exasperante, depărtările de căldura familiei iubite, dorința de a-și îndeplini misiunile și, bineînțeles, cursurile universitare (era admirat de studenții săi), adică o nestăpînită voință de a fi prezent și activ permanent, pretutindeni („je suis partout", vorba Francezilor!) l-au consumat mai devreme decît ar fi trebuit. Sau, cum spune Ion Vianu în altă parte, „i-au fost fatale". Fiul său își aduce aminte cît de puțin prezent era „acasă" (p. 372-373), iar întrebarea, legitimă, de ce? apare imediat. De ce trăia cu atîta intensitate o viață socială – în fond, secundă – atunci cînd – în realitate – „dezamăgirea", „melancolia orientală" îi umbreau inima? Tudor Vianu reprezenta, atunci, o victorie a valorilor culturii noastre. Dar și, dincolo de aparențe, o adîncă enigmă.

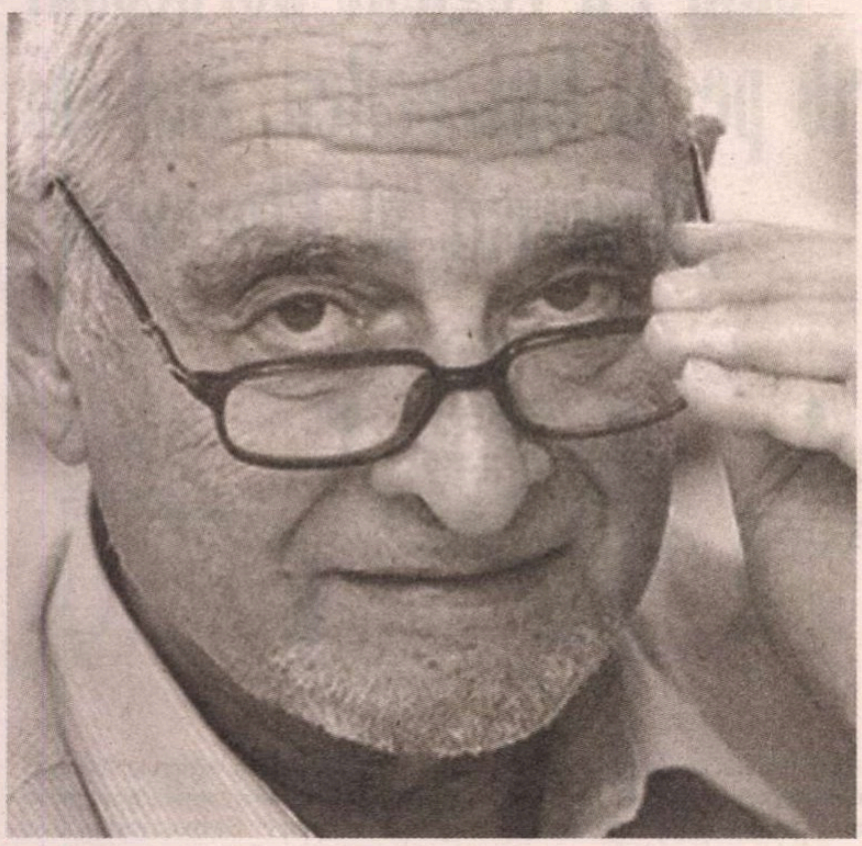
14. În „inima sa pustiită" – scrie Ion Vianu, folosind un cuvînt greu – apăruse **remușcarea**. În timp ce el putuse alege un „exil mascat", un fel de a trăi care-l scotea, fie și numai puțin, din strînsoare, alții erau în închisoare (p. 373). Era vorba de I. Negoițescu, de N. Balotă, de alți tineri valoroși pe care-i avusese în preajmă, precum Remus Niculescu, Theodor Enescu, specializați în istoria artei. Pe lîngă aceștia, închis era și Edgar Papu.

Toate acestea laolaltă l-au chinuit moral și, pînă la urmă, i-au distrus liniștea notorietății recîștigate și chiar viața. „Gloria" se dovedea a fi și istovitoare, și amăgitoare. Cel care crezuse întotdeauna în aportul său la cultura țării noastre descoperea a fi un simplu și trist element de propagandă a unui regim față de care nu o dată, în trecut, își exprimase dezamăgirea și dezaprobarea. **Tudor Vianu ȘTIA că a întreprins un fapt neîngăduit de propria sa conștiință**. Chiar dacă nu trecuse de partea „oficială" a stăpînirii comuniste din proprie inițiativă, ci din constrîngere, după ce fusese dat afară din Universitate și i se ceruseră „concesii" – Vianu ȘTIA că locul lui nu era alături de Putere.

15. O știau și alții: cei din exil. Virgil Ierunca afirmase odată că, în România comunistă, unii intelectuali „urcau în Academie", în timp ce alți colegi ai lor „coborau în închisori". Iată că, în anii '60, pe cînd Tudor Vianu se găsea la Paris, în comisia românească a UNESCO, același Virgil Ierunca scrie un vituperant articol contra lui (*„Schimbarea la față" a lui Tudor Vianu*). Pe care îl publică în volumul *Românește* (1964; publicat de Ed. Humanitas, 1991, p. 115-121). Celebrul intelectual



Așa a fost, așa trăiam, așa gîndeam – cum scrie Ion Vianu – în țara noastră de atunci. Unii dintre noi au ales drumul exilului. Mulți au înfruntat dezastrele.



anticomunist din Paris pornea de fapt de la o „broşură" publicată sub auspiciile UNESCO sub semnătura lui Tudor Vianu, dar avea în vedere şi ascensiunea oficială a Profesorului (i se reproşa cu asprime în special capitolul dedicat criticii literare româneşti din care lipsea numele lui Eugen Lovinescu). Concluzia: „Broşura constituie actul de demisie intelectuală şi morală a lui Tudor Vianu" (p. 116 , Ed. Humanitas).

Volumul apăruse în 1964 – anul morţii Profesorului. Se pare însă că nu a avut un larg ecou în România. Unii dintre cei care cunoscuseră volumul încă înainte de 1989, în prima sa ediţie – precum G. Liiceanu şi Andrei Pleşu – considerau totuşi că, „graţie acestui compromis", profesorii de valoare au fost „singurii de la care generaţia tînără a putut învăţa carte de-a lungul realismului socialist" – notează Monica Lovinescu în *Jurnal. 1983-1984* (Ed. Humanitas, p. 249). Mai tîrziu, după apariţia ediţiei Humanitas a volumului *Românește* Vlad Alexandrescu (în 1996, la Paris) şi, separat, Andrei Pippidi (în revista „22") „pornesc contraatacul" împotriva lui V[irgil Ierunca], voind „să introducem nuanţe în «drama» lui Vianu" (Monica Lovinescu, *Jurnal. 1994-1995*, Humanitas, 2004, p. 112-113). S-a aliniat – după cîte ştim – printre „acuzatori" şi Bujor Nedelcovici.

Dar de ce îi consideră autoarea ca „interpuşii" lui Ion Vianu pe cei care porniseră „contraatacul"? Nu ar fi fost mai înţeleaptă presupunerea că, la Bucureşti, starea de spirit generală era mai puţin radicală decît aceea de la Paris? „Cedările", „compromisul" lui Tudor Vianu erau „acoperite" de valoarea Profesorului copleşit de onoruri academice şi chiar de o recunoaştere internaţională (nu în zadar studenţii îl porecliseră „Zeus"!). Iar compromisul intelectual cu partidul comunist era, în anii 1960-1970, la ordinea zilei! Aceasta ne era ţara!

În 1995, atunci cînd tineri „necompromişi" politic vin să pledeze cauza lui Tudor Vianu, ei **ştiau** mai mult despre tribulaţiile lui Tudor Vianu, despre (într-adevăr) **drama** opţiunilor sale finale – şi, repet, fatale –, în orice caz, mult mai multe fapte decît ceea ce se putea afla la Paris în timpul în care scria Virgil Ierunca[2].

16. Dar Ion Vianu mai prezintă un caz: Edgar Papu. Pentru că volumul său de memorii este un „roman al educaţiei" sale, pentru că „domnul Papu" a fost unul dintre îndrumătorii – mentori chiar – ai formaţiei sale intelectuale, de bună seamă şi pentru o comparaţie imediată cu **T.** – lui Edgar Papu i se rezervă o analiză psihologică amănunţită şi binevenită. Alt „studiu de caz" din amintirile autorului.

Mai întîi, o prezentare a personajului. Era „domnul Papu" un om de serioasă cultură, prea puţin cunoscut, pe care Tudor Vianu îl avea printre asistenţii şi emulii săi apropiaţi şi iubiţi. Pentru tînărul adolescent care era atunci Ion Vianu, prezent, uneori, la discuţiile dintre cei doi, Papu îşi lua un avînt extraordinar, iar plimbarea sa prin cultură era „o cavalcadă romantică prin pădurea teutoburgică" (p. 165) – în timp ce T. „oferea ascultătorului un peisaj perfect controlat". Edgar Papu mai avea un merit: fiind un prieten de familie, „în seara de Crăciun, aprindea lumînarea din vîrful pomului" (p. 166).

Şi mai avea o mare calitate: era un fervent catolic practicant, admirator apropiat al Monseniorului Vladimir Ghica. Această relaţie strict religioasă îl făcuse „suspect" partidului şi îl adusese într-un proces ca „spion al Vaticanului" terminat prin condamnarea la închisoare.

În 1964, în mai, pe cînd era la Gherla, dar pe cale de a fi eliberat, (prin „reeducare"), Edgar Papu află, citind „Scînteia" (ziarul permis celor ce ieşeau din închisoare) despre moartea lui Tudor Vianu şi vede fotografia lui. Se adeverea astfel o vorbă, pe care, „cu ani în urmă", Profesorul i-o adresase tînărului asistent: „Am să mor şi ai să plîngi"…

Ei bine, acest Edgar Papu, după eliberarea din închisoare, nu mai era „domnu Papu" de altădată! Revederile lui Ion Vianu cu el deveneau tot mai „penibile": între ei, „ar fi fost prea multe de spus". Sau se temea (p. 387).

În anul 1969, cu ocazia altei vizite, Ion Vianu este surprins de faptul că Papu „alerga" la congresul partidului („nu pot să lipsesc"). Iar mai tîrziu, peste alţi ani, Edgar Papu devine un fel de „iniţiator" al teoriei protocronismului românesc (în slujba celor de la revista „Săptămîna"!). Iar în 1974, cînd l-a vizitat, încă o dată, acasă, împreună cu Marie-France Ionesco (anunţîndu-l, în prealabil) l-a găsit împreună cu sora lui, Letiţia, profesoara de marxism, şi l-a auzit calificîndu-l de „trădător" pe Matei Călinescu, prietenul „geamăn" al lui Ion Vianu: „Cineva îi spusese că Matei Călinescu «trădase», domnul Papu îşi însuşise expresia şi o folosea, în faţa noastră, automat, ca un indiciu al supunerii faţă de Autoritate" (p. 391). *Trop c'est trop!* Era ultima convorbire cu un om care „rămăsese mult timp liber", dar care acum „apărea deodată supus, reproducînd mecanic sloganurile" (p. 392).

17. Altă grea pierdere, altă „capitulare" – pentru cel care trăise drama de conştiinţă a lui Tudor Vianu. Este drept, această „schimbare la faţă" se produsese după anii de detenţie şi după „reeducare", în fiinţa unui om „fragil", care nu avea puterea de rezistenţă a Maestrului său. Dar „domnul Papu" – devenit celebru – a mai adăugat o culpă: ingratitudinea. După eliberarea din închisoare, într-un interviu, fostul asistent dezavuează pe profesorul care l-a ocrotit şi ajutat (fusese chiar martor al apărării în procesul ce i se intentase!): „De cîte ori nu m-a strivit cu covîrşitoarea sa personalitate! Mă stimula, mă încuraja şi, în acelaşi timp, mă strivea" (p. 382). Adaugă, în altă parte, Ion Vianu: „Omul care face aceste declaraţii are şaptezeci şi cinci de ani!" (p. 182). Edgar Papu, „reeducat" şi integrat „oficial" pe linia culturii dorite de partid („protocronismul"), se desprinsese de tutela lui Tudor Vianu. Era „pe deplin eliberat" – afirmă doctorul Ion Vianu – şi „mărturiseşte, în sfîrşit, nemărturisibilul" (p. 182). Poate că, la o asemenea renegare a Maestrului, lipsea cîntecul de trei ori al cocoşului din Evanghelii! În orice caz, „menghina maşinii de zdrobit oameni" (p. 403) funcţiona perfect!

Exit Edgar Papu, „domnul Papu", nu fără a lăsa un „sentiment de amărăciune" în sufletul celui care îl admirase şi îl iubise, de-a lungul anilor.

*

18. Marele merit al volumului de memorii *Amor intellectualis* pe care Ion Vianu – acest al doilea eminent Vianu – ni l-a dăruit, este prezentarea (şi analiza) unor vremuri „de restrişte" în care intelectualii puteau să reziste sau să se piardă. Autorul le-a trăit – ca şi noi – în toată desfăşurarea lor amplă, urmărind demoralizarea generală, decadenţa valorilor „Adevărului şi ale Binelui" (p. 403), „ruina cetăţilor", duplicitatea, teama permanentă – într-un cuvînt, **teroarea**. Paginile sale sînt scrise cu o profundă sinceritate, *sine ira et studio*, dar cu dureroasa constatare că „trebuia să fug" peste hotare: „Nu eram în stare să rezist altfel" (p. 404).

Aşa a fost, aşa trăiam, aşa gîndeam – cum scrie Ion Vianu – în ţara noastră de atunci. Unii dintre noi au ales drumul exilului. Mulţi au înfruntat dezastrele.

Dar în acest *Bildungsroman* al lui Ion Vianu, fie-ne îngăduit nouă, din „generaţiile mai vechi" să distingem, în filigran, umbra lui Tudor Vianu: „tatăl şi maestrul meu". Îi datorăm fiului dezvăluirea celeilalte feţe – cea necunoscută încă – a existenţei tatălui său, a acestui mare *Hombre secreto* care a fost **T.**, Tudor Vianu.

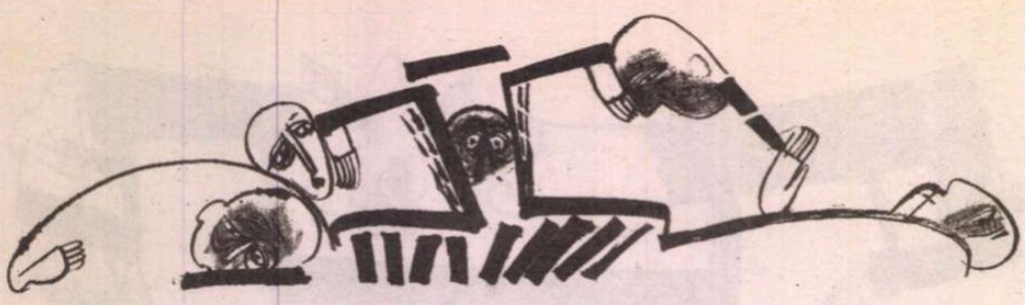
Ion Vianu a scris o carte a fidelităţii faţă de Adevăr şi dreptate, dar şi un imn matur al pietăţii filiale bine temperate.

Amor intellectualis ne-a convins, o dată mai mult, că, alături, unul de celălalt, avem în cultura românească **doi** Vianu.

---

1. Ceea ce doctorul Ion Vianu descrie minuţios (pp. 378-349, îndeosebi), sub numele de „sinucidere lentă". Dar aflăm acum (p. 371) că „durerea în piept" care anunţa un infarct miocardic o avusese şi în 1957, la Taormina, în Italia.

2. Iată ceea ce constată, excerptînd revista *Gazeta literară* (1954-1968), Luminiţa Marcu: „Tudor Vianu se păstrează constant pe poziţia aceluia ce, fără să renunţe la prezenţa în *Gazeta literară* şi făcînd minimale concesii, reuşeşte să scrie aproape normal, alegîndu-şi cu grijă subiecte din sfera istoriei literare" (v. *România literară*, 31 / 2010, p. 24).



Multă vreme, nu numai oficialităţile, ci şi oamenii de rând s-au întrebat unde au fost plasate imensele bogăţii aduse cu convoiul nesfârşit de căruţe în anul 1412 şi prin ce mijloace se regenerau ele neîncetat.

Cum l-a regăsit norocosul scrib pe Al Optzecilea, fiul lui „Erostrat al Florenţei”

proză

Al Optzecilea n-a vorbit niciodată despre familia în care s-a născut, aşa că scribului nu i-a fost deloc uşor să-l identifice pe fiul lui Quasimodo, mai ales că acesta din urmă a fost asimilat, pe măsură ce trecea timpul, cu „Erostrat al Florenţei”.

Mitul a tot crescut şi, odată ce din Palatul Bosci n-a mai rămas mai mult decât un maidan cu bălării ce acopereau galerii, pivniţe şi nenumărate legende, locul – din centrul cetăţii! – a ajuns, pentru decenii întregi, un misterios tărâm damnat. Dacă şi pe vremea în care impozanta clădire a constituit izvor de veşnice taine, când Omul din fereastră – Al Şaptezeci şi patrulea – a supravegheat, vreme de mai multe generaţii, lumea familiei da Medici şi a lui Savonarola, prea puţini oameni putându-se lăuda că ar fi fost vreodată în edificiul pe lângă care treceau atât de des, ceea ce a rămas după cumplitul incendiu de la începutul lui 1504 a devenit cu atât mai mult generator de poveşti şi generator de spaime.

Aşadar, Palatul, construit şi mereu reconstruit pe bătrânul trup al anticei „Vile Laura” (înălţată pe fundamentul unui edificiu etrusc), a supravieţuit veacurilor şi a preluat numele „Bosci”, după ce Giuliano Bosci I şi Giuliano Bosci II au investit în el o avere, aducându-l la pretenţiile bogaţilor Renaşterii. Ca semn al prestigiului, la începutul secolului al cincisprezecelea, „trei chipuri de satiri priveau de pe peretele ce dădea spre Pallazo de la Signoria, un sfinx şi mai multe figuri de zei romani vegheau de deasupra monumentalei intrări principale, în vreme ce celelalte două laturi erau împodobite cu cordoane de mozaicuri florale” – aşa era scris în documentele vremii. Ulterior, Cavalerul Marchiz Umberto – Al Şaptezeci şi şaptelea – a împodobit frontonul şi cu propriile-i steme nobiliare. Dacă sub familia Bosci, Palatul a fost una dintre clădirile reper ale Florenţei, sub noii proprietari el a devenit un jalon pentru întreaga Toscană, dar, mai ales, un loc unde se putea întâmpla orice, tot ce permitea imaginaţia trecătorilor. Noii proprietari au reprezentat stabilitatea: nici unul dintre cutremurele care au zguduit oraşul şi lumea n-au reuşit să-i atingă în vreun fel. Ba, mai mult, Palatul s-a tot extins, grădinile şi curţile – la fel de exclusive ca şi edificiul – găzduiau o comunitate închisă, de o discreţie legendară şi ea. Averea nelimitată a stăpânilor dădea mereu noi şi noi mărturii ale puterii, iar faptul că au fost cumpărate, rând pe rând, mai multe clădiri vecine, indiferent de preţul cerut, nu aducea decât alte dovezi concrete ale unei lumi suverane sieşi. Dacă multă vreme, nu numai oficialităţile, ci şi oamenii de rând s-au întrebat unde au fost plasate imensele bogăţii aduse cu convoiul nesfârşit de căruţe în anul 1412 şi prin ce mijloace se regenerau ele neîncetat, cu timpul, aceasta a devenit o taină general acceptată: scribul, de nu i-ar fi frică că ar înfăptui un sacrilegiu, ar spune că, asemenea pildelor din Biblie, Palatul a devenit o realitate ce nu putea fi pusă la îndoială.

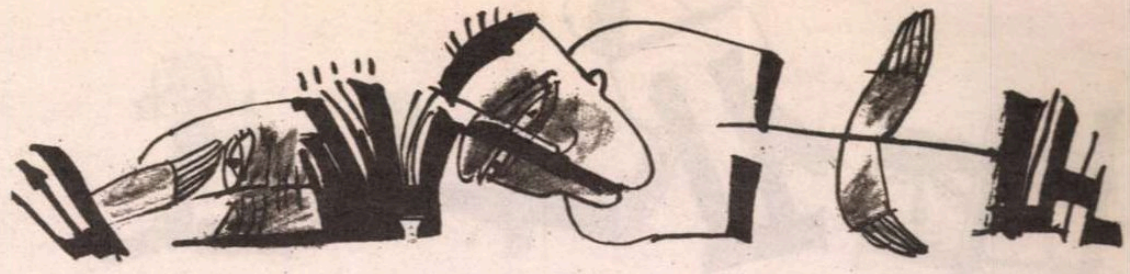
Palatul, stăpânii săi, locuitorii săi – care, odată acceptaţi, deveneau absolut impenetrabili pentru „lumea de afară” –, misterele sale, totul a reprezentat o lume paralelă, foarte apropiată şi totuşi inexpugnabilă. Şi, brusc, minunea s-a sfârşit într-o vâlvătaie cuprinzând pământ şi cer, înroşind zările timp de trei săptămâni, însă păstrându-se şi ea, vâlvătaia, tot doar strict în incinta zidurilor şi a gardului ce înconjura curţile şi grădinile: nimic, nici un fir de iarbă, n-a fost pârjolit în afara limitelor acelui infern. (Şi, totuşi, la mii de leghe distanţă, exact în clipa când au izbucnit flăcările la Florenţa, şi-a găsit şi Recuperatorul[1] sfârşitul năprasnic într-un han din Spania. Exact în clipa aceea! Momentul a fost vestit şi acolo de o lumină puternică pe cer – o stea care a căzut ori oglindirea în înalturi a răbufnirii sălbatice a vâlvătăilor din centrul Toscanei? Cine să mai ştie?)

După acele zile magice, când istoria însăşi a părut să ardă răstimp de trei săptămâni, spaţiul sinistrului a rămas împrejmuit ca înainte cu gard, zid şi (ruine de) pereţi. Şi nimeni n-a îndrăznit să perturbe liniştea din interior. Ceea ce n-a făcut decât să amplifice misterul şi să nască noi poveşti: iniţial, când încă nici nu s-au stins ultimii tăciuni, se spunea că localnici, dar şi oameni misterioşi veniţi de nu se ştie unde, s-ar fi grăbit să pătrundă în perimetrul interzis, pentru a căuta legendarele comori. Însă de ieşit n-ar mai fi ieşit nimeni. Şi nici ghizi dintre vechii locuitori nu s-au mai găsit, toţi cei ce au mişunat până cu câteva zile în urmă prin Palat, deşi se ştia că s-au salvat[2], au dispărut fără urmă. Unde? Asta nu s-a mai aflat în oraş[3]. Izvor pentru alte legende şi alte poveşti: fugarii ar fi plecat cu cea mai mare parte a uriaşului tezaur, însă curând s-a spus că aşa ceva n-ar fi fost posibil şi că acei oameni ar fi dus cu ei doar o mică parte dintre bogăţii, grosul rămânând în subteranele apărate de forţe cumplite, dovadă că nimeni nu s-a mai întors de acolo. Ba, se mai povestea că unii intimi ai casei, în frunte cu Yoris şi Ţipor, mentorii Monstrului „Erostrat al Florenţei”, ar fi cărat cele mai valoroase piese în doar trei căruţe şi ar fi plecat cu ele în expediţiile lui Amerigo Vespucci spre noul continent pe care acela pretindea că l-ar fi descoperit[4]. Se mai zvonea chiar că tot veneticii Yoris şi Ţipor ar fi fost şi la originea dezastrului lui Gonzalo Coelbo, dezastru pe care l-ar fi pricinuit pentru a şterge urmele noului seif în care ar fi transferat o parte dintre comorile Palatului Bosci[5]. Prin celebrele canale subpământene, suspecţii păgâni ar fi revenit ori de câte ori credeau de cuviinţă şi mai scoteau din pivniţele ascunse alte minunăţii din izvorul nesecat niciodată. Cineva pretindea că a recunoscut într-o femeie, altul într-un negustor evreu, foştii mentori reveniţi travestiţi în cetate. Deşi se zice că n-a mai îndrăznit nimeni să intre în subteranele terenului viran din preajma Palatului Signoriei, totuşi un grup de aventurieri a urmărit un asemenea personaj, încercând să-l convingă să le devină călăuză. Doar că acela, deşi ai fi jurat că poartă o barbă falsă, s-a dovedit, după ce l-au omorât, că a fost într-adevăr un învăţat evreu în costumul său tradiţional...

Cum nimeni nu s-a mai încumetat, vreme de decenii, să pătrundă în perimetrul închis din chiar centrul cetăţii, multă lume pretinzând că, trecând pe lângă, desluşea, din când în când, urletele Monstrului, povestea acestuia a mai continuat zeci de ani, deşi cei ce pretindeau că i-ar fi auzit cu urechile lor glasul nu l-au mai văzut vreodată în carne şi oase. Şi, spune *Cronica de la Florenţa*: „Şi vocea aceea, atât de ciudată, a continuat să se audă încă foarte multă vreme, dar nimeni n-a cutezat să se apropie de ea şi să-l caute pe cel ce striga atât de sfâşietor. Iar acela, stăpânul vocii, n-a mai fost găsit niciodată”.

Peste locul unde a fost odată Palatul Bosci s-au aşternut iarba şi legendele. Nimic cert nu se mai ştia nici despre ceea ce se mai afla acolo şi nici despre cei ce ar fi populat edificiul în veacul său de glorie. O dată cu Al Şaptezeci şi nouălea, s-a terminat un capitol din cronica trecerii Celor O Sută, odată cu nesperata venire pe lume a Celui de Al Optzecilea a început un capitol nou. Toate întâmplările narate în *Secretul Florenţa* s-au sfârşit iremediabil

despre băiat nu se mai ştia nimic şi nici nu a sosit vreodată cineva să revendice în numele său preţiosul teren din centrul cetăţii.



şi strădaniile mereu stângace ale bietului scrib de a continua de acolo de unde n-a mai fost continuare păreau lipsite de orice succes. Asemenea unei splendide vaze chinezeşti spartă în mii de cioburi de porţelan preţios – pe care până şi minunatul desen ce părea nemuritor s-a dovedit atât de efemer –, nici din umbra tot mai înşelătoare a Palatului Bosci nu mai răzbăteau decât iluziile unor amintiri. Legendele devin iluzii, iar certitudinile rămân doar în voinţa de a crede. Faptul că scribul s-a încăpăţânat să-l caute pe Al Optzecilea în continuarea vieţii părintelui său putea avea două urmări diferite: fie să ducă iremediabil niciunde, fie să-l rătăcească pe un drum mincinos şi să-l lase acolo, pierdut în deznădejde. Două urmări? Dar au fost şi altele! Una, mai puţin importantă: bâjbâind pe poteci înfundate, scribul a reuşit, poate, cele mai captivante rânduri pe care le-a aşternut vreodată pe hârtie, izbutind un adevărat roman poliţist despre cei ce s-au folosit în continuare de averea din Palatul Bosci, o legendară avere pierdută, la fel de incitantă, la vremea aceea, ca şi comoara cavalerilor templieri. Scribul, pornind de la zvonul din epocă, insinuat şi de „Cronica de la Florenţa", însă şi de mai mulţi biografi ai familiei da Medici, cum că mentorii Celui de Al Şaptezeci şi nouălea ar fi plecat spre continentul nou descoperit de Amerigo Vespucci, s-a avântat pe urmele lor şi a crezut că i-a găsit în expediţia lui Gonzalo Coelbo. Poate că, în locul lungii naraţiuni, episodul acesta cu adevărat palpitant ar fi avut mai mult succes la cititorii dornici de senzaţii tari. Astfel, scribul i-a redescoperit pe Nino Gomes şi pe Hannibal Alvaro, primul, cu dificultate scăpat de la execuţie, în urma unei condamnări pentru crimă şi jaf şi ajuns mai târziu episcop, al doilea, socotit „omul cu memoria cea mai prolifică din lume", putând ţine minte în cele mai mici detalii tot ceea ce a văzut şi doar o singură clipită. Cei doi, în fruntea a două grupuri de aventurieri rivali, şi-ar fi disputat timp de douăzeci de ani comorile provenite din Palatul Bosci, iar răsturnările de situaţii au produs entuziasmul cititorilor celor două cărţi recuperate de scrib: „Comoara din Florenţa" şi „Moştenirea Amiralului Coelho [6]". Şi, dat fiind succesul acestor două naraţiuni, probabil că au mai fost şi alte povestiri asemenea, plus că au existat şi variante jucate în bâlciuri pentru plebe. În următoarele ediţii, subiectul s-a estompat, accentul căzând mai mult pe extraordinarele aventuri de peste mări. Până la urmă, din variantă în variantă, au dispărut elementele din povestirile originare, iar tema a ajuns de nerecunoscut. Ultima referire la tezaurul disputat de Nino Gomes şi Hannibal Alvaro, scribul a găsit-o în hârtiile de peste o jumătate de veac ale lui Francis Drake, când, la sugestia unor dregători, regina Elisabeta i-a cerut amiralului corsar să se intereseze de „tezaurul Bosci din Italia".

Iniţial, scribul a inserat aceste poveşti, împreună cu propria „nuvelă poliţistă", ca o anexă la saga Celor O Sută, dar şi-a dat seama la timp că adaosul ar fi fost mult prea lung şi, mai ales, că s-a îndepărtat de trunchiul de bază, aşa cum s-a îndepărtat şi legenda comorii de ruinele Palatului din Florenţa. Eterna credinţă a oricărui autor că e păcat pentru omenire să se piardă „capodopera" sa, l-a făcut să ia cu inima grea decizia...

O altă urmare, mult mai folositoare romanului Celor O Sută, a venit abia atunci când bietul scrib a descoperit că şi copacul istoriei lumii are mii de ramificaţii, multe extrem de îndepărtate de tulpină, unele chiar părând că se trag din arborii învecinaţi. Asta deoarece coroanele copacilor trecutului se întâlnesc în înalturi şi formează o boltă. La fel şi încrengăturile îngemănate de deasupra maiestuoaselor alei din Irlanda, străbătute de fratele Laurenţiu. (Impresia aceasta, atât de imperativă, a fost adusă la Saint Denis drept dar abatelui Suger şi va dăinui în ogivele catedralelor gotice[7].) Ramura Palatului Bosci s-a terminat, direcţia continuării se află altundeva, deşi crengile pornesc din acelaşi trunchi.

Odată cu incendiul de la începutul anului 1504, nu au dispărut doar domesticii clădirii şi mult râvnita comoară. Atunci a dispărut şi Al Optzecilea, în vârstă de nici patru anişori, devenit unicul moştenitor al puternicei familii. Moştenitor a ce altceva decât a unui renume ce se risipea asemenea fumului de deasupra Palatului pâlpâind în amurg, pe măsură ce incendiul se stingea de la sine? E adevărat, mai multe piese de valoare au fost salvate de flăcări datorită abnegaţiei fidelilor servitori, în frunte cu majordomul, care n-a ezitat să-şi dea viaţa la datorie. Însă şi acele obiecte s-au risipit în cele patru vânturi, doar tapiseria de pe casa scărilor din holul de onoare va mai apărea – drept liant – în poveste[8].

Mama copilului Al Optzecilea a murit la cea de a doua naştere. La venirea pe lume a unui făt mort şi el. Tatăl a dispărut în vâlvătăile Palatului Bosci, devenind, cu acel prilej, „Erostrat din Florenţa". Despre băiat nu se mai ştia nimic şi nici nu a sosit vreodată cineva să revendice în numele său preţiosul teren din centrul cetăţii. Niciodată? Cu aproape patru secole mai târziu, un oarecare Fabiano Melzi, arhivar şi descendent de profesor universitar, a făcut demersuri pentru a dovedi că este urmaşul foştilor stăpâni ai Palatului. Insistent şi cicălitor, Fabiano Melzi a izbutit să creeze un adevărat scandal, păstrat în jurnalele timpului, atunci când a continuat să-şi ceară drepturile bazându-se pe înscrisuri din arhiva oraşului şi pe coincidenţe de nume. Când s-a dovedit că întârziatul pretendent a măsluit anumite acte şi că a forţat anumite coincidenţe, cazul a fost transferat Curţii Penale. Până la urmă, Melzi a fost declarat bolnav psihic şi lăsat în pace, ceea ce nu l-a împiedicat să continue să-şi reclame la fel de vehement pretenţiile la colţ de stradă. Personajul a avut un singur fiu, mort devreme într-un accident, aşa că povestea s-a stins odată cu el. Unde să găsească bietul scrib continuarea firului, după ce a rătăcit hăbăuc, căutându-l fără folos chiar şi printre legendele legate de aventuri de peste mări? Şirul Celor O Sută părea că s-a întrerupt definitiv în incendiul din ianuarie 1504.

Dacă, în ciuda nenumăratelor stângăcii ale relatării, scribul mai are totuşi un merit, acela este, fără nici o îndoială, îndărătnicia de taur cu care a continuat să creadă în căutările sale. În ciuda tuturor aparenţelor, el n-a încetat să spere, chiar dacă deznădejdea l-a cuprins tot mai necruţător[9]: pe de o parte, dacă firul se rupea într-adevăr la cea de a optzecea verigă, munca de o viaţă a scribului s-ar fi dovedit un imens eşec; pe de altă parte, vremea trecea şi, deşi scribul continua să nădăjduiască – bazându-se pe certitudini tot mai îndoielnice (?!) –, asista neputincios cum nisipul din clepsidră i se tot scurge, ameninţând să-l lipsească de răgazul necesar pentru a mai putea continua. Ciudat cum, pe măsură ce avansează în poveste, sfârşitul i se pare scribului tot mai greu de atins.

Şi atunci când, în clipele-i de luciditate, totul i se părea iremediabil pierdut, scribul s-a aşezat la masă, şi-a luat capul în mâini şi a considerat că şansele sale nu sunt în a căuta la întâmplare, lăsându-se mai mult în voia norocului, ci de a pune cap la cap toate informaţiile şi de a le lăsa să se orienteze singure pe calea dorită. Deci, a raţionat scribul, dacă Al Optzecilea n-a murit în incendiu – fapt aproape exclus: dacă servitorii au reuşit să salveze atâtea valori, mai mult ca sigur că s-au ocupat în primul şi în primul rând de moştenitorul întregii averi; să nu uităm nici doica atât de credincioasă, care l-a suportat şi pe Al Şaptezeci şi nouălea... –, dacă Al Optzecilea n-a murit în incendiu, dacă n-a putut fi găsit în poveştile despre tezaurul transferat în pământurile de peste mări, înseamnă că băiatul trebuia să se fi aflat undeva pe vechiul continent. Altundeva, unde? În mod firesc, iniţial, scribul şi-a restrâns cercetările la Toscana.

Scribul se întrerupe iarăşi din lucru şi, căzut pe gânduri, pierde din preţiosu-i timp rămas pentru a constata că logica singură n-are succes în cercetări asemenea celor întreprinse de el. Fără şansă, logica macină în gol. Şansa este dată de la Dumnezeu, şansa este mângâierea divină şi n-a fost decât un gest de trufie atunci când nevolnicul scrib şi-a impus să ignore orice semn venit din afara logicii sale. Şi, chiar dacă a pierdut vremea, furat de aşa gânduri, până la urmă, ele l-au convins: raţiunea trează împreună cu şansa l-au readus pe făgaşul aproape pierdut.

Insistentele gânduri ce i se insinuau în minte – semn al oboselii, după cum încerca să se liniştească – nu erau singurele acţiuni ce-l deturnau de la misiunea sa. Câteodată, rătăcind printre hârţoage, se lăsa prins şi de câte un text fără legătură cu căutările sale. Scribul a fost un obişnuit al bibliotecilor şi arhivelor din Toscana: atât directorii, cât şi femeile de la curăţenie îl cunoşteau şi cu toţi au ştiut să lege o anumită intimitate. Aşa că a avut acces la mai toate fondurile publice şi secrete din acele clădiri. Într-o zi, a dat de un caiet gros, ajuns cine ştie prin ce întâmplare la Florenţa şi conţinând datele contabile ale unui han din Hanovra: încasări, cheltuieli, biruri plătite, sume împrumutate (hangiul se ocupa şi cu camăta), sume recuperate, câştiguri nete, pierderi neplanificate, precum şi rubrici marcate cu semne indescifrabile, desigur semne menite să fie cunoscute doar de către autorul lor. Scribul a băgat de mai multe ori catastiful înapoi în cutia din lemn în care era păstrat şi, tot de mai multe ori, mânat de o atracţie pe care nu şi-o putea explica, revenea la aceeaşi cutie. Să fi fost o coincidenţă? Întreaga întâmplare este atât de puţin credibilă, încât scribul are mari temeri ca bunul cititor să nu se simtă jignit că a fost păcălit şi să ajungă să azvârle cartea despre Cei O Sută cât colo: „Păi, ce? Ne socoteşte chiar atât de proşti ca să îndrăznească să vină cu asemenea braşoave cusute cu aţă albă? Cine să creadă că, şezând într-o sală de lectură răcoroasă, poate chiar şi cu un ceai de fructe alături, mincinosul scrib să aştepte să-i cadă para mălăiaţă în gură, iar aceasta să şi vină punctuală la întâlnire? Ruşine mincinosului!" Şi, totuşi, ca de atâtea ori, întâmplarea şi logica nu se împacă nicicum – fiecare îşi vede de drumul ei[10].

(Fragment din romanul *Cei o Sută – Diavolul Argintiu*)

---

1. Recuperatorul, Al Şaptezeci şi optulea din lungul şir, unul dintre cei mai puternici oameni ai timpului şi tatăl lui Quasimodo-Erostrat, al Monstrului, al celui care a pus la cale incendiul...

2. Au pierit doar doi servitori credincioşi, împreună cu majordomul

3. Au mai rămas doar câţiva grav mutilaţi în urma prăpădului, dar şi aceştia au amuţit: fie că nu mai puteau vorbi, fie că au fost loviţi de o amnezie (reală sau nu) legată de coşmarul momentelor incendiului.

4. Amerigo Vespucci a purtat o amplă corespondenţă cu Lorenzo da Medici, astfel încât extraordinarele sale isprăvi erau bine cunoscute în Toscana. Documentele acelea sunt păstrate.

5. Despre Gonzalo Coelbo (Coelho?) se ştie că a condus ultima expediţie a flotei lui Amerigo Vespuci, că acel drum s-a terminat cu „un dezastru", însă alte amănunte istoricii nu prea mai cunosc...

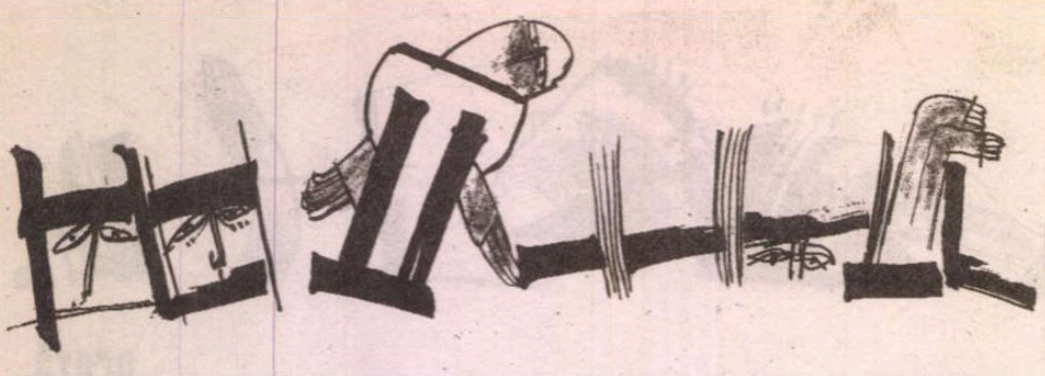
6. Neîndoielnic, Gonzalo Coelbo...

7. Fratele Laurenţiu, trecând pe sub bolţile înalţilor arbori irlandezi, a simţit cum toată energia pământului iese prin acei copaci şi, înconjurându-l, îl umple de energia dumnezeirii. Acolo, mai mult ca în orice biserică, a simţit fratele Laurenţiu comuniunea cu Dumnezeu, aşa că l-a sfătuit – ba, l-a implorat – şi pe abatele Suger să-şi ducă prea evlavioşii credincioşi în Case ale Domnului asemenea acelor lungi alei acoperite de bolţile din coroanele îngemănate ale copacilor de pe margini, aşa cum au fost acelea pe sub care s-a regăsit el cu Dumnezeu în minunatele alei din Irlanda. Iar abatele Suger l-a ascultat şi a construit capela înaltă şi luminoasă, prin geamurile căreia razele soarelui tremurau la fel ca printre ramurile copacilor. (Mai târziu, savanţii au spus că aşa s-a născut stilul zis „gotic".) Pe urmă, despre fratele Laurenţiu nu s-a mai spus nimic, el fiind şters din memorie drept gnostic.

8. Tapiseria care a devenit o adevărată obsesie pentru scrib... i s-a părut acestuia a fi „pagina de cuprins" a romanelor din romanul Celor O Sută. Ceea ce, desigur, este mai mult decât exagerat.

9. La început, atunci când abia şi-a anunţat public proiectul, scribul a fost privit cu zâmbete ironice, apoi, munca i-a fost ignorată tocmai de cei ce ar fi trebuit s-o judece şi, astfel, s-o popularizeze în vreun fel. Munca scribului s-a desfăşurat într-un anonimat care i-a făcut sarcina şi mai grea. „Îndărătnicia de taur" – da, aceasta este cea mai bună explicaţie pentru faptul că a avut puterea de a merge înainte.

10. *Din nou, scribul a simţit că o ia razna, aşa că a şters următorul pasaj, în care a încercat să susţină că logica umană nu este, de cele mai multe ori, decât o stavilă în calea cunoaşterii, fiindcă logica fiecărui muritor este diferită, iar adevărul nu este decât unul. Scribul a eliminat acest eseu îndoielnic nu pentru că n-ar fi avut încredere în el, ci pentru că este conştient că naraţiunea sa este şi aşa împovărată de prea multe remarci inutile.* ■



O ediție rău întocmită, ciuruită de greșeli de tipar și prevăzută cu un aparat critic inadecvat, face deservicii literaturii și școlii deopotrivă.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Un pericol: ediţiile-pirat

Am în faţa ochilor o curiozitate bibliografică, pe care nu o mai credeam posibilă în România anului 2010: o ediţie-pirat din I. Al. Brătescu-Voineşti.

Purtând pe coperta I titlurile celor mai cunoscute volume de povestiri ale scriitorului, *În lumea dreptăţii* şi, respectiv, *Întuneric şi lumină*, şi numele editurii (Editura Regis), cartea nu mai oferă nici o altă indicaţie. Nu ştim cine este îngrijitorul textului, cine a alcătuit tabelul cronologic (incomplet), din ce oraş este editura şi nici în ce an a apărut. Nu există nici măcar descrierea CIP. Pe coperta a IV-a putem citi doar „Colecţia «Biblioteca şcolarului»", semn că apariţia se adresează celor mici, autorul figurând, într-adevăr, cu o povestire moralizatoare în bibliografia pentru gimnaziu.

Surpriza se adânceşte dacă deschidem cartea. Titlul dublu e mai mult decât înşelător, iar şcolarul imprudent care, cumpărând cartea, crede că se află în posesia celor două volume sau măcar a unei selecţii cum se cade, se înşeală. „Ediţia" de faţă este unică prin aceea că nu se mulţumeşte să perieze sumarul celor două volume pe care le anunţă pe copertă, aşa cum fac toate ediţiile selective, ci... schimbă şi ordinea textelor! Astfel, dacă în toate ediţiile Brătescu-Voineşti *În lumea dreptăţii* se deschide cu nuvela omonimă, în „ediţia" de la Regis, volumul începe cu *Puiul*, negreşit, spre a spori – în intenţia „editorilor" anonimi – atractivitatea comercială în rândurile şcolarilor care studiază povestirea cu pricina. Apoi, în sumar, ar trebui ca *Din carnetul unui judecător* să preceadă *Un om*, pentru simplul motiv că, publicând volumul în 1906, aşa a vrut I. Al. Brătescu-Voineşti şi toţi editorii ulteriori au fost obligaţi de regulile filologice să îi respecte voinţa. Nu şi „editorii" de la Regis: aceştia au inversat textele. La fel au procedat şi cu ultimele schiţe din volum, *Întâmplare* şi *Conu Alecu*, care sunt permutate ca moaşele din Caragiale, după raţiuni cu totul misterioase.

La fel este masacrat şi volumul *Întuneric şi lumină*, văduvit, în antrepriza celor de la Regis, până şi de schiţa titulară. *Bietul Tric*, a stabilit autorul în 1912, precede *Niculăiţă Minciună*. În „ediţia" de la Editura Regis, ordinea – considerată, nu ştiu de ce, facultativă – este inversată, iar *Metamorfoză*, aflată în sumarul original înainte de *Bietul Tric*, acum trece pe locul trei. Volumul, care iniţial se încheia cu *Taina* şi *Patimă*, acum se sfârşeşte cu *„Călătorului îi şade bine cu drumul"* şi *Blana lui Isaia*, din prima treime, mult înainte de *Bietul Tric*...

Tabelul cronologic, la rândul său, compilat probabil după cele ale unor ediţii mai vechi, e plin de omisiuni şi inexactităţi. Redactat într-o manieră de proces-verbal al fostei Miliţii, el omite anii de apariţie ai celor două volume pe care „ediţia" pretinde că le antologhează (deşi îi menţionează pe cei ai altor volume) şi preia senin formulări din perioada realismului socialist: date inexacte, texte pline de greşeli de tipar şi ediţii care mutilează profilul operei şi/sau al scriitorului. Literatura nu este – sau nu este *încă*, după cum spunea cineva, nu demult, în paginile revistei noastre – o *dexteritate*, ca traforajul sau cusăturile. Ea e, chiar şi la clasele mici, o disciplină de bază, în cadrul căreia elevul trebuie stimulat să respecte acurateţea informaţiei, studiul sistematic şi, mai ales, lectura ca act formativ fundamental al omului. O ediţie rău întocmită, ciuruită de greşeli de tipar şi prevăzută cu un aparat critic inadecvat, face deservicii literaturii şi şcolii deopotrivă.

Revenind la „ediţia" de la Regis, se cade să mai facem câteva precizări. Nu atât pentru Brătescu-Voineşti (un „clasic minor", fără de care studiul literaturii în şcoală nu suferă din cale-afară), cât pentru autorii importanţi pe care i-am văzut pe raftul aceleiaşi librării, în aceeaşi colecţie, a aceleiaşi edituri şi la fel trataţi: Rebreanu, Călinescu, Arghezi, Coşbuc ş.a. Asemenea

I. Al. Brătescu-Voineşti – *În lumea dreptăţii. Întuneric şi lumină*, Editura Regis, colecţia „Biblioteca şcolarului", fără loc de apariţie, fără an, 191 p.

„adept al politicii dreptei, el [Brătescu-Voineşti – n.m./ R.V.] renunţă la ideile progresiste" (p. 191). Fapt explicabil, de vreme ce între sursele compilaţiei se află şi ediţia cu acelaşi titlu, *În lumea dreptăţii. Întuneric şi lumină*, apărută în 1957, în colecţia „Biblioteca şcolarului" a Editurii Tineretului, de unde propoziţia cu pricina este preluată cuvânt cu cuvânt.

Fireşte că nu putem pretinde unei ediţii şcolare aceleaşi exigenţe filologice ca uneia critice sau măcar ştiinţifice. Nu e nevoie de note şi variante şi, pentru clasele mici, nici de repere critice. Se pot admite, pentru uz didactic, omisiuni din sumarul unui volum sau ediţii selective. Tabelul cronologic nu trebuie să fie prea stufos sau încărcat cu date istorice nepotrivite pentru nivelul de cultură generală al elevului mediu.

Însă, în acelaşi timp, este inadmisibil să îi livrezi şcolarului de orice grad întreprinderi editoriale constituie un autentic act de piraterie literară, iar autorităţile ar trebui să se sesizeze: în primul rând şcoala – care ar trebui să procedeze la un examen serios al ediţiilor şcolare, spre a respinge rebuturile –, dar şi ORDA, a cărei misiune este tocmai apărarea dreptului de autor. Opera unui scriitor poate trece, e adevărat, în domeniul public, după expirarea intervalului prevăzut de lege, dar numai *opera*. Nu şi *textul* ediţiilor realizate de alţi editori decât autorul. Cu alte cuvinte, după 70 de ani de la moartea scriitorului poţi tipări fără drepturi de autor numai textul ediţiilor îngrijite de el în viaţă. Stabilirea textului şi editarea lui sunt operaţiuni autonome, egale în drepturi cu operaţiunea de creaţie, în ciuda faptului că onorariul pentru îngrijirea unei ediţii este întotdeauna mai mic decât cel pentru publicarea unei cărţi originale. Dreptul de autor se referă, deci, nu numai la creaţia operei, ci şi la editarea ei, iar textul unei ediţii constituie proprietatea celui care l-a îngrijit.

În cazul de faţă, reproducerea textului ediţiei îngrijite de Teodor Vârgolici, purtând un titlu identic (*În lumea dreptăţii. Întuneric şi lumină*, Editura Gramar, colecţia 100+1, Bucureşti, 1998), pe care o sugerează normele ortografice contemporane, diferite de cele întrebuinţate în ediţia princeps sau în cea omonimă din 1957, este o încălcare flagrantă a regulilor editoriale elementare. O încălcare pe care şmecheria selecţiei şi a inversării ordinii textelor nu o acoperă suficient. Cu atât mai mult cu cât schimbarea ordinii nu are vreo raţiune: nu serveşte nici mai bunei înţelegeri a textului de către şcolarii mici, câtă vreme au fost păstrate în volum texte mult peste nivelul lor cultural, nici facilitării accesului la structurile operei lui I. Al. Brătescu-Voineşti. Ceea ce contează înainte de toate, din punct de vedere editorial, este textul schiţelor şi povestirilor „plimbate" dintr-un loc într-altul, adică felul în care editorul adaptează versiunea iniţială a autorului la normele lingvistice actuale, fără a altera trăsăturile stilistice şi expresive caracteristice acestuia. O comparaţie cu ediţia Vârgolici, făcută pe oricare pagină a „ediţiei" de la Regis, relevă o bizară identitate a celor două texte.

Asemenea „demersuri" sunt mai periculoase decât par. Ele relativizează, în mintea şcolarului, noţiuni foarte delicate, cum sunt cele de acurateţe, de fidelitate faţă de textul scriitorului şi, nu în ultimul rând, de respect al proprietăţii intelectuale. „Ediţii" conspirative parcă, nesemnate, pline de greşeli, ce preiau fără jenă texte lucrate de alţii, nu fac altceva decât să-l ducă pe elev către ideea ruinătoare că sistemul *copy-paste* este unul firesc. Şi că fuşereala şi şmecheria au aceeaşi valoare ca munca onestă şi competentă. E nevoie ca măcar să semnalăm asemenea procedee, în speranţa că şcoala va reacţiona şi va bara drumul acestor cărţi regretabile către bibliotecile bieţilor elevi români „de tranziţie". ■

Radu Anton Roman şi Ioan Lăcustă. 1983. Foto: Ion CUCU

■ poşta redacţiei de horia gârbea

Cu creionul... pe hîrtie...?

Nu mi-am închipuit că vor sosi, pe adresa revistei *România literară*, plicuri cu poeme scrise de mînă sau, încă şi mai improbabil, bătute la maşină, cît timp există adrese email accesibile.

Mi-am închipuit că în anul 2010 poeţii nu mai scriu de mînă sau, dacă o fac, îşi transcriu versurile pentru a le putea trimite în mediul virtual. Dar nu a fost aşa! Vizitînd redacţia, m-am trezit cu o corespondenţă pe hîrtie pe care, sigur de căsuţa poştală a internetului, o ignoram şi chiar o consideram imposibilă. De aici şi întîrzierea acestor răspunsuri. Lansez totuşi

Desen de Marcel Voinea

un apel la autorii de literatură să facă pasul către scrierea şi comunicarea în format electronic. Va fi numai în folosul lor.

Ionel Cernea. Aveţi 27 de ani, aţi absolvit literele în 2006 şi locuiţi în Olteniţa. Şi încă mai scrieţi la maşină? Nu acesta ar fi păcatul principal al textelor dvs. Ci faptul că, de pildă, încercaţi să scrieţi sonete, dar nu vă amintiţi din facultate rigorile acestei forme. Sonetele sînt o veche formă fixă în care au excelat nu doar Shakespeare şi Petrarca ci şi, la noi, Eminescu şi V. Voiculescu. Azi, după aceştia, un sonet nu poate fi decît parodic, eventual propria sa parodie. Iar dvs. nici măcar nu respectaţi măsura versurilor! Mai bine aţi lăsa prozodia clasică pe care tot n-o stăpîniţi şi rimele ca vai de lume (dor-înfior, uşă-cenuşă) şi aţi spune ce-aveţi de spus. Asta pentru că uneori mi se pare că aveţi cîte ceva de comunicat. Oricum, nu e cazul să vă constituiţi într-un anonim: *Sunt nimenea!* (corect „nimeni"! n.m) *Tu cine eşti?/ Şi tu eşti nimeni, ca şi mine?/ Suntem pereche – taci, nu vorbi!* (pleonasm! n.m) / *Căci ne-ar goni de-aici, ştii bine! / E atît de trist să fii cineva!* Nu, domnule Cernea, rostul poetului este de a fi Cineva şi de a evita să se confunde cu alţii într-o mulţime anonimă. De aici trebuie să porniţi spre poezie. Repede, că aţi pierdut cam mult timp.

Gheorghe Muscoi. Pe foi de dictando tăiate cu foarfeca dintr-un caiet studenţesc, fără nicio prezentare a autorului, îmi trimiteţi poeme formate din catrene amintind ca metrică de Goga. Şi tematic poeziile au ceva din textele acestui poet, doar tensiunea lui vă lipseşte. Din motive de respectarea ritmului şi măsurii, vă permiteţi cam multe licenţe gramaticale. *S-a uscat la măr* (sic!) *o creangă/ Frunzele cad câte una./ Vântul a început să meargă/ Printre ele ca furtuna.* Ori e vînt ori e furtună? Iar verbul a merge nu prea... merge cu vîntul. În alt poem *„se scârţâie ţâţîna"*. Verbul a *scârţîi* nu e reflexiv şi arhaismul *ţâţâna* e ridicol. Apoi *„răbdarea"* s-a oprit *„să aştepte aşteptarea"*! Textele băltesc de asemenea eşecuri vădite de a comunica în limbaj poetic. Sper că, spre norocul dvs., sînteţi un foarte tînăr aspirant la bucuriile literaturii şi aveţi timp să o luaţi de la capăt, definind ceea ce doriţi să transmiteţi înainte de a da drumul unui şuvoi de rime discutabile şi, mai ales, lipsite de conţinut. Altfel cititorii vor asocia numele dvs. doar cu un bîzîit enervant.

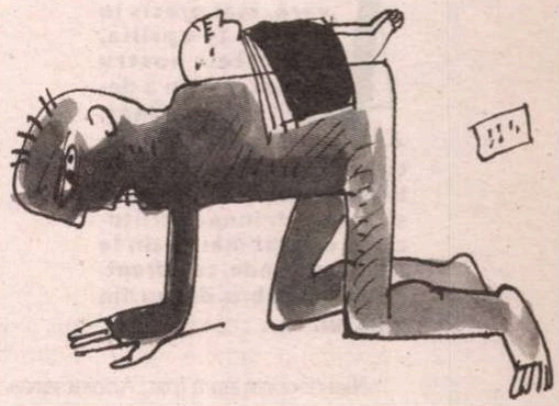
Andrei Nedeleac. Aveţi 32 de ani şi locuiţi în Rona de Sus, localitate legată de numele lui Laurenţiu Ulici. Vă scrieţi poemele la calculator, dar le trimiteţi prin poşta obişnuită, scriind pagina de prezentare cu pixul. Sînteţi un sucit. Şi poemele arată aceasta. Nu că ar fi rele, mai exact nu toate: *nu te teme/ îngeri nu există/ spuse îngerul/ dar ceva o să-ţi iau/ ca pedeapsă*. Pînă la urmă îngerul îi ia poetului... îngerul. Ce-i drept, unele poeme arată că aţi cam rămas fără înger sau doar sînteţi slab de el. De pildă, versul: *undeva plînge ascuns curcubeul* este o cedare nepermisă în faţa dulcegăriei. Mai sînt şi altele, dar o speranţă vă pot da, cu condiţia de a fi foarte exigent cu ceea ce lăsaţi pe hîrtie. Aştept noi mostre care să mă convingă de faptul că progresaţi şi vă apropiaţi de poeţii atît de buni care există în Maramureş. ■

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com.

■ păcatele limbii de rodica zafiu

Probleme adresate

De obicei, calcurile sintactice trec neobservate, mai ales în comunicarea orală: vorbitorii înşişi nu sunt conştienţi de faptul că imită un model străin.

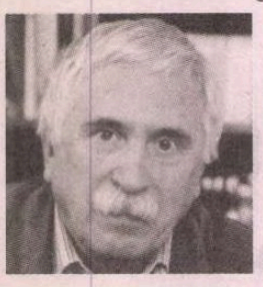


Pentru cei atenţi la normele limbii standard, calcurile (care introduc construcţii nereperate până atunci şi adesea ambigue) pot fi însă mai supărătoare decât preluările lexicale neasimilate, tocmai pentru că se răspândesc foarte uşor. Am discutat cu câtva timp în urmă o construcţie nouă – stranie în română – a verbului *a oferta*. Acesta (reprezentând, oricum, o inovaţie recentă, faţă de mai vechiul *a oferi*) apare cu sensul „a i se face o ofertă" şi cu un subiect gramatical având rolul semantic de destinatar, într-o structură pseudo-tranzitivă imitată după engleză: „Diaconescu, întrebat dacă *a fost ofertat* de Băsescu sau de Boc pentru Externe" (*mediafax.ro*, 24.02.2010); „Preşedintele Unirii Urziceni, Mihai Stoica, a declarat luni seară că *a fost ofertat* de către patronul Stelei să revină în Ghencea" (*cancan.ro*, 8.03.2010) etc.

O altă construcţie calchiată care se aude tot mai des în ultima vreme – mai ales în limbajul administraţiei, al finanţelor, al afacerilor – cuprinde verbul *a adresa*. Acesta îşi schimbă construcţia firească în română (cu subiect, obiect direct şi indirect: *cineva* adresează o cerere, o invitaţie etc. *cuiva*), adăugându-şi, prin imitaţie după engleză, sensuri noi şi combinaţii derutante. Noile construcţii apar mai ales cu participiul *adresat*. În mod obişnuit, pot fi *adresate* acte de limbaj sau mesaje care au destinatar: o rugăminte, o cerere, o plângere, o petiţie, o solicitare, o întrebare, o interpelare, o ofertă, o chemare, o felicitare etc. O primă lărgire de sens şi o schimbare de construcţie se produc atunci când destinatarului (mai exact: *publicului-ţintă*) i se *adresează* un produs sau o serie de servicii: „Ursus lansează *berea Grolsch, adresată* «experimentaliştilor»" (*wall-street.ro*); *„o dietă adresată* preponderent femeilor" (*egirl.ro*); *„spălătorie de rufe adresată* studenţilor" (*ideideafaceri.ro*). Construcţia cu participiul *adresat* nu era necesară în asemenea cazuri, pentru care se putea folosi pur şi simplu termenul *destinat*. E drept, există şi soluţii mai proaste: de mai multă vreme (şi tot prin calc), *destinat* este substituit, în contexte similare, cu participiul *dedicat*: „spălătorie automată de rufe *dedicată* persoanelor fizice" (*clubafaceri.ro*); „maşină de spălat rufe *dedicată* iubitorilor de animale" (*lumebuna.ro*) etc.

Şi mai îndepărtată de română este folosirea verbului *a adresa* cu sensul „a viza, a trata": complementul său indirect nu mai este în acest caz un destinatar, ci chiar obiectul abordării. Construcţia este copiată din engleză, unde verbul *to address* are şi sensurile „to direct the efforts or attention of (oneself)"; „to deal with" (exemplu: „the chance to *address important issues*" (*Merriam-Webster on-line*). Multe dintre ilustrările actuale din română provin probabil din traduceri neatente, influenţate de sintaxa originalului; modelul pare totuşi să fi intrat în uzul tehnic-administrativ. Se regăsesc în română două tipare: unul în care un efort de cercetare este *adresat problemelor* – „enorma literatură *adresată* problemei capitulaţiilor" (*scritube.com*); „conferinţă *adresată* problemelor de leadership" (*gysd.net*); „secţiunea *adresată* problemelor tehnice" (*suport.forums-free.com*); „echipa a conştientizat acest lucru şi *s-a adresat* problemelor care ne-au împiedicat să atingem maximul de performanţă" (*f1.netsport.ro*) – şi altul în care *problemele sunt adresate* (adică vizate, tratate cu atenţie): „problema *adresată* de proiect" (*curs-online.ro*); „solicitanţii trebuie să precizeze secţiunea şi obiectivul (obiectivele) *adresate* în propunere" (*adrnordest.ro*). Acest tipar – cel mai nefiresc în română – circulă deja şi în limbajul jurnalistic: *„Una dintre problemele adresate de Janet în carte* este «apariţia poreclelor», aici cântăreaţa amintind despre faptul că în adolescenţă ei i se spunea «Dunk»" (*libertatea.ro*, 26.05.2010). ■

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Idee şi expresie

Anul acesta, în primăvară, mai precis în ziua de 14 aprilie, confratele nostru Mircea Martin a devenit septuagenar. Nu ştiu să se fi bucurat, cu acea ocazie, de vreo sărbătorire publică, la Universitate, la Uniunea Scriitorilor, cu atât mai puţin la Academie unde, ce e drept, nu este membru, dar nu din vina lui.

Nici decorat nu a fost. Aniversarea personalităţilor de anvergura sa parcă avea altădată mai multă rezonanţă. Dar să nu fim nostalgici.

Aflu totuşi că Mircea Martin va fi sărbătorit la Oneşti, peste puţin timp, în cadrul „Zilelor Călinescu". Încă e bine. Ediţia din acest an a „Zilelor" îi va fi dedicată, în mare parte, celui care a scris *G. Călinescu şi „complexele" literaturii române*, o carte de răsunet. Autorului i se va consacra o sesiune de comunicări. La sfârşit i se va decerna Premiul „G. Călinescu".

Nu pot să merg la Oneşti deşi aş fi vrut să fiu de faţă la sărbătorirea lui Mircea Martin. Îmi propun să particip măcar de aici, profitând de spaţiul pe care mi-l acordă, în această pagină, **România literară**. Voi transcrie câteva gânduri despre *Dicţiunea ideilor*, altă carte importantă a lui Mircea Martin. A fost retipărită recent de Editura ALL, cu unele modificări faţă de ediţia din 1981.

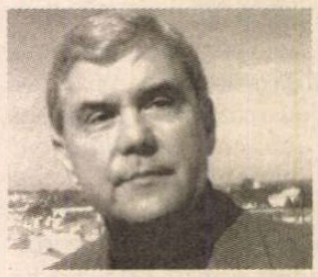
Sunt, iată, treizeci de ani de când Mircea Martin a lansat conceptul de *dicţiune a ideilor*, în cartea de care vorbesc. Acum ne spune, în cuvântul introductiv la noua ediţie, că a simţit nevoia să „reviziteze" conceptul, să-l pună „din nou la încercare", să-l abordeze „din altă perspectivă". Nu a rescris, pentru aceasta, vechea carte, ci numai i-a adăugat unele capitole, iar pe altele le-a înlocuit. Adăugate sunt comentariile despre două cărţi de care a luat act între timp, socotite „inconturnabile" pentru cine se interesează de naratologie sau de poezia modernă şi postmodernă. Este vorba de *Punctul de vedere*, impunătorul studiu despre roman al lui Jaap Lintvelt, şi de studiul lui Matei Călinescu *Cinci feţe ale modernităţii*, o „sinteză de cultură din care nicio problemă majoră a modernităţii nu lipseşte". Un comentariu nou despre publicistica lui Benjamin Fondane îl înlocuieşte pe cel care figura în prima ediţie. Cel de acum, ne dăm seama, nu ar fi putut să apară în 1981, cu atât de multele trimiteri la poziţia circumspectă şi deseori critică a lui Fondane privitoare la revoluţie, la marxism, la angajare, la tendinţa „de a transforma antifascismul în prosovietism". Sunt luări de atitudine care vorbesc despre „libertatea de spirit" a lui Fondane, neîntâlnită chiar la tot pasul în mediile intelectuale franceze antebelice, dominate de stângism.

Dacă este să rezumăm sever problematica din *Dicţiunea ideilor*, sacrificând nuanţele, vom spune că ea gravitează în jurul raporturilor dintre idee şi expresie. Teza unghiulară este aceea că ideile şi expresia sunt indisociabile şi toată demonstraţia, în al cărei sprijin sunt convocaţi Valéry, Marcel Raymond, Vianu, G. Călinescu, Roland Barthes, Matei Călinescu şi încă alţii, conduce la încheierea că ideile trăiesc în măsura în care cineva le articulează, le formulează într-un anume chip. Şi aceasta oricât de arid ar fi terenul de manifestare, oricât de abstract. „Abstracţiunea, ne previne Mircea Martin, nu presupune obligatoriu recea neutralitate şi, mai ales, nu exclude apartenenţa. Ideile sunt totdeauna ale cuiva." Şi încă: „...tema pe care am numit-o a *dicţiunii*, a modului de construcţie şi de formulare ce face ideile recognoscibile şi inconfundabile. Se înţelege că această *dicţiune* nu poate fi în cazul unui gânditor adevărat decât una personală".

Mutată în teritoriul criticii literare discuţia despre dicţiunea ideilor conduce la aceleaşi concluzii. Pentru unii, observă Mircea Martin, contează „*ce* spune criticul şi nu *cum* spune", deci ideile şi nu expresia, dar ei se află într-o iluzie. Sunt adevărate, sunt valabile judecăţile unui critic dacă sunt expuse adecvat. Criticul nu poate să fie „ferm în atitudine şi ezitant în expresie, exact în apreciere şi confuz în formulare". Într-adevăr, cum ar putea fi astfel? Este mai mult decât convingător Mircea Martin atunci când îşi îndeamnă cititorii să-i reformuleze pe marii critici, păstrându-le însă intactă ideaţia. Vor constata că nu pot să o facă. „Încercaţi să reformulaţi pe Lovinescu sau pe Călinescu – şi nu neapărat în texte presărate cu imagini. Veţi vedea că nu se scutură numai aşa-zisele «flori de stil», dar că ideile înseşi nu mai rămân aceleaşi. Este ceea ce se întâmplă cu orice mare critic, a cărui pecete stilistică e inconfundabilă..."

Nimic de spus mai mult. ■

■ tropice surîzătoare de mihai zamfir



Poetul „cel mai brazilian" (final)

E adevărat că volumul *Libertinagem* din 1930, publicat la capătul unei perioade mai mult decît dificile, conţine cîteva dintre poeziile cele mai cunoscute scrise de Bandeira.

Poetul trecuse de 40 de ani, speranţa vindecării de ftizie începuse să i se ivească la orizont; exorcizîndu-şi viaţa de pînă atunci, el îşi dezvăluia chinurile, angoasele şi trăirile extreme. În acelaşi timp, *Libertinagem* înfăţişa un poet cuprins de valul modernismului brazilian tîrziu, utilizînd adică versul liber, poemul în proză, fragmente autobiografice transcrise cu sinceritate: iată-ne foarte departe de strofele plîngătoare ale debutului! S-ar zice că acest volum, ce se încheia cu poezia *Ultimul poem*, fusese conceput pentru a fi cu adevărat ultimul.

„Aşa aş vrea să-mi fie ultimul poem.
Tandru, povestind lucrurile cele mai simple şi mai obişnuite,
Arzător ca un plîns fără lacrimi.
Să aibă frumuseţea florilor fără parfum,
Puritatea flăcării celor mai limpezi diamante
Şi pasiunea celor ce se sinucid fără explicaţie".

Din fericire, n-a fost aşa. Destinul i-a dăruit lui Bandeira încă aproape patru decenii - toate ocupate pînă la vîrf de poezie.

Răsuflînd parcă uşurat că scăpase ca prin urechile acului, poetul începe să se joace, la modul superior, fireşte, la modul arghezian: nu mai respectă nici o regulă, ci scrie exact cum are chef - spre exemplu poeme în proză alături de poezie tradiţională, versuri repetitive şi halucinante alături de sonete. Moştenirea deceniilor anterioare e risipită cu graţie de către un autor ce se vede pe neaşteptate bogat, posesor a ceea ce credea că-i va lipsi în mod grav, timpul pentru scris.

Cred că celebrul volum *Libertinagem*, poeziile scrise de Bandeira înainte de 1930, nu mărturiseşte cu adevărat marea lui artă; capodoperele adevărate sunt poeziile compuse atunci cînd spaima dispariţiei n-a mai fost acută, în volumul intitulat *Lira de la cincizeci de ani* întîlnim piese cu aer universal, fără vîrstă. Peste volumele de debut, compuse gîfiit, sub presiunea timpului care trecea îngrozitor de repede, bătea suflul lui Apollinaire; versurile de după 50 de ani încep să semene, straniu, cu versurile lui Fernando Pessoa ortonimul, cel care atingea variate subiecte (cotidianul umil, iubirea imposibilă, amintirile din copilărie, aluzia culturală), transformîndu-le pe toate în aceeaşi pastă verbală, magică şi muzicală.

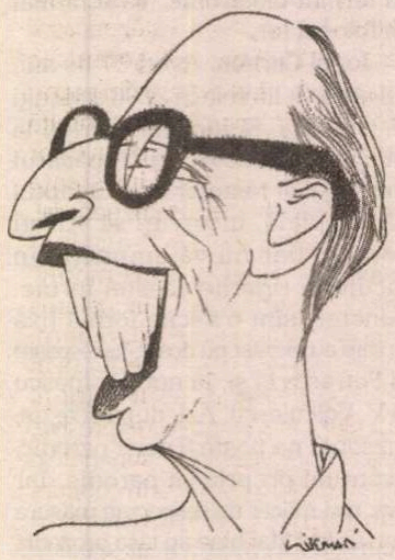
În volumele semnate de Bandeira se concentrează, parcă din întîmplare, ceea ce au mai specific existenţa şi cultura braziliene: erotismul aprins şi naiv, substratul indigen plin de eresuri, amestecul rasial definitoriu, religiozitatea profundă, însă necanonică. Prin toate acestea, cultura braziliană a trăit dintotdeauna o stare de marginalitate metafizică. Există poezii unde, ca în exergă, descifrăm obsesiile braziliene esenţiale. Piesa cea mai citată şi cea mai cunoscută a poetului, *Vou-me embora pra Paságrada*, este una dintre ele; nu e nici pe departe cea mai reuşită, dar s-a transformat în emblemă:

„Vou-me embora pra Paságrada
Lá sou amigo do rei
Lá tenho a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Paságrada",

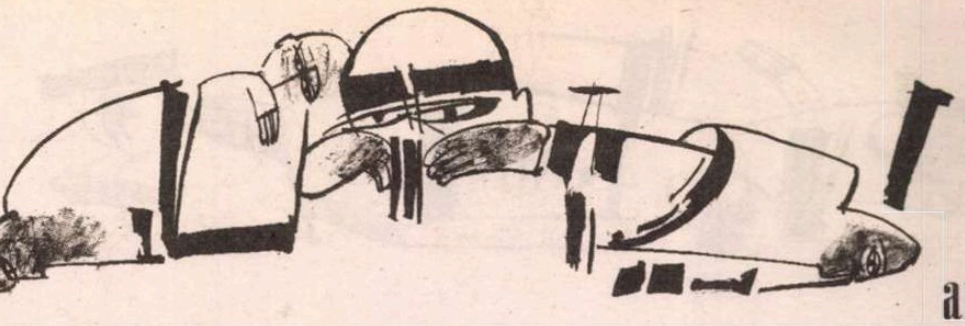
adică

„Am să plec la Paságrada
Acolo mi-e prieten chiar regele
Acolo iubesc femeia care îmi place
În patul pe care-l voi alege
Am să plec la Paságrada",

Cele cîteva versuri sintetizează „brazilianismul", adică imaginea unei ţări de vis, în care dorinţele ţi se îndeplinesc instantaneu. Din fericire, acest minunat tărîm nu se poate găsi decît tot în... Brazilia. De ce Paságrada? Din cauza sonorităţii stranii: Bandeira mărturisea că întîlnise numele într-o carte al cărei titlu nu şi-l mai aminteşte, al cărei autor l-a uitat, o carte despre Grecia antică... ■



■ cronica muzicală de dumitru avakian



Ohrid... iubire greu de uitat

Arta, cultura, muzica, oamenii care o slujesc rămân, în fond, adevăraţii ambasadori ai spiritualităţii unui popor.

Ropote de aplauze ritmate, ovaţii ce păreau a fi nesfârşite, scandări neîntrerupte ale numelui ţării noastre, ale numelui formaţiei corale bucureştene „Sound", al dirijorului Voicu Popescu, tricolorul larg desfăşurat peste capetele a sute de persoane al căror entusiasm părea a nu avea margini... Tinerii vocalişti români au câştigat marele trofeu!

Nu, nu este vorba de o ficţiune! A fost momentul final al festivităţilor ce au încheiat recenta ediţie a „Festivalului Coral de la Ohrid", o suită de concerte ce a inclus şi marea competiţie a grupurilor corale de tot felul, formaţii sosite în Macedonia din cele mai diferite colţuri ale continentului european. A fost prezentă o mare varietate a formaţiilor: coruri de copii, corale de tineret, formaţii corale ale vocilor mature, coruri de amatori, de profesionişti, de muzică tradiţională, de muzică religioasă, coruri mixte, de voci feminine, de voci bărbăteşti.

Pentru cei care n-au fost de faţă este greu de imaginat atmosfera electrizantă din acea dimineaţă a sfârşitului de august când, în marea sală de spectacole a hotelului „Inex Gorica" de pe malul lacului Ohrid, au fost anunţaţi câştigătorii concursului. În urma unei prelungite defilări a formaţiilor, în urma înmânării distincţiilor - multe dintre aceste diplome de generoasă încurajare, spre final, aproape ne pierduserăm speranţa că vreuna dintre formaţiile sosite din România va urca pe podiumul marilor câştigători. Au primit diplome până şi cei trei membri ai juriului, distinse personalităţi ale vieţii muzicale din Macedonia, Slovenia, Bulgaria. O aşteptare prelungită şi motivaţia acordării distincţiei supreme a devenit publică prin vocea preşedintelui juriului, macedoneanul Zapro Zaprov; trofeul a fost acordat în unanimitate formaţiei „Sound", dirijorului Voicu Popescu, pentru „talent, profesionalism, pentru abordarea intelectuală" a muzicii. „Cântul reprezintă cea mai preţioasă adresare a omului", a continuat domnia sa. „Cine cântă nu poate face vreun rău. Vă doresc ca dragostea şi buna dispoziţie să vă stăpânească viaţa", a încheiat preşedintele juriului, amintind o vorbă din popor. Cu o simpatie imensă a fost primită piesa macedoneană din seria celor impuse în concurs. La insistenţa juriului, într-un entuziasm general, grupul coral „Sound" a reluat această lucrare, „Do tri momi" (*Cele trei mândruţe*), în încheierea ultimelor momente festivaliere. Rigoare ritmică, dicţie perfectă în limba originară, un acut spirit al umorului, culori timbrale expresive, savoare a comunicării... sunt datele care au marcat evoluţia în concurs a membrilor grupului coral bucureştean „Sound", iar aceasta într-un repertoriu variat ce a inclus lucrări din repertoriul românesc, creaţii corale semnate de Alexandru Paşcanu, Dariu Pop, Sabin Păutza, de asemenea lucrări din repertoriul universal; întregul program a evidenţiat o variată tipologie a discursului muzical, capacităţi expresive realmente impresionante. Am recunoscut trese preţioase ale şcolii Coralei de Cameră „Madrigal" condusă de maestrul Marin Constantin.

„Festivalul Coral de la Ohrid" s-a aflat în acest an la a treia sa ediţie. Este un festival tânăr. Este una dintre cele mai importante manifestări de acest fel din zona sud-est europeană. Treizeci şi cinci de formaţii din şaisprezece ţări au participat la recenta ediţie a concursului şi festivalului. Majoritare au fost corurile din zona slavă a continentului nostru; spre exemplu din Bulgaria vecină au fost prezente nu mai puţin de şase formaţii; altele au sosit din Ucraina, Rusia, din Serbia, Croaţia, Polonia, din Cehia, Slovacia, de asemenea din Ungaria, din ţările baltice, dar şi din Spania. Formaţia „Cantica Nova", din Sicilia, de pildă, a fost distinsă în mod special pentru transparenţa timbrală a vocilor în repertoriul renascentist italian. Elveţienii din Basel s-au remarcat, în schimb, prin coerenţa, prin maleabilitatea sonorităţilor corului bărbătesc. Din ţara gazdă, Macedonia, a fost prezentă o singură formaţie corală făcând loc, cu generozitate, celor aproximativ o mie patru sute de colegi, participanţi sosiţi din diferitele colţuri ale Europei. În mod cu totul impresionant, din ţara noastră au fost prezente în festival nu mai puţin de cinci formaţii! Sunt grupuri corale ce aparţin comunităţilor locale; mă refer la „Capella Polifonica" din Arad, grup condus de Tiberiu Ardelean, la „Lira Maria Radna", din Lipova, condus de Ovidiu Boar, la „Vox Animi", din Sighişoara, condus de Ana Rodica Proteasa, la Corul de Cameră „Vox Humana", din Sfântu Gheorghe, condus de Szilagyi Zsolt.

Şi pentru că – o ştim cu toţii – omul este cel care sfinţeşte locul, nu pot să nu amintesc implicarea până la abnegaţie a dirijorului Aleksandar Dimoski, iniţiatorul Festivalului, excelent organizator, un împătimit al comunicării umane la nivelul cântului coral. I-au stat alături autorităţile locale, cele centrale, Ministerul Culturii, cel al Afacerilor Externe, bisericile ortodoxă şi catolică. Concertele de muzică sacră au constituit, în mod indiscutabil, corolarul spiritual al întregului Festival. Timp de mai multe ore în şir, Biserica Sf. Sophia – unul dintre cele mai vechi lăcaşuri de cult din localitate a găzduit evoluţia a nu mai puţin de 23 de formaţii aparţinând marii majorităţi a cultelor creştine din Europa. Ideea de ecumenism a fost slujită în baza acelei comuniuni pe care muzica, oamenii, cântarea împreună şi înţelegerea le pot aduce. Cu greutate mi-am ţinut respiraţia atunci când,

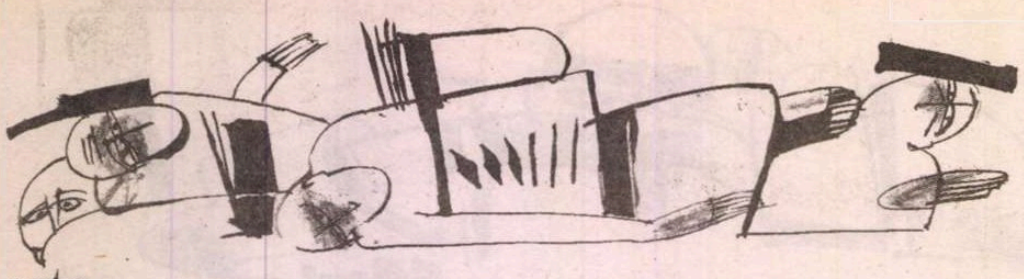
Corul „Sound" în interiorul Bisericii Sf. Sophia

animaţi de gestul maestrului Voicu Popescu, tinerii săi parteneri din corala „Sound" au intonat „Tatăl nostru", magistrală creaţie a regretatului nostru coleg şi prieten, compozitorul Dan Voiculescu. Am avut o bună inspiraţie şi, împreună, am decis ca programul formaţiei să fie dedicat în întregime, în acel moment, muzicii româneşti de cult. În umbra zidurilor vechi de aproape o mie de ani, la lumina lumânărilor, lumină întretăiată de raza de amiază a soarelui, în Biserica Sf. Sofia din Ohrid a putut fi audiată „Podobia" din Oratoriul de Crăciun de Paul Constantinescu, de asemenea „Cântecul Crucii" de Gheorghe Cucu, „Hristos Anesti" de Gavriil Musicescu, veritabile perle din salba cântărilor noastre ortodoxe. Magia muzicii a întâlnit virtutea credinţei. A fost, poate, momentul decisiv în baza căruia sorţii izbândei privind rezultatul competiţiei i-au indicat pe tinerii vocalişti bucureşteni. Pentru a ajunge aici s-au bucurat de sprijinul Institutului Cultural Român, de Casa de Cultură a Studenţilor din Bucureşti.

A fost minunea izbândei, aici, la Ohrid, unul dintre cele mai vechi centre ale ortodoxiei europene. De-a lungul istoriei, latini şi greci, bizantini, sârbi şi otomani au trecut peste acest primitor pământ. Este o aşezare care a fost locuită continuu pe o perioadă de peste două milenii, localitate care timp de mai multe decenii, în jurul anului 1000, a fost capitala Ţaratului şi a Patriarhatului bulgar, un centru care – cu aproape cinci secole în urmă – deţinea în administrare eparhii de la Sud şi de la Nord de Dunăre, inclusiv din Valahia şi Moldova. Cu secole în urmă era considerat un veritabil Ierusalim al ortodoxiei, iar fervoarea credinţei i-a făcut pe locuitori să construiască 365 de biserici, câte una pentru fiecare zi a anului. Puţini ştiu că aici, la Ohrid, încă din sec. al X-lea a fiinţat una dintre primele universităţi ale Europei, prima universitate a slavilor, instituţie păstorită de Sf. Clement, patronul oraşului, om de litere şi compozitor de muzică religioasă, demn urmaş al călugărilor cărturari şi învăţători Kiril şi Metodiu.

Şi astăzi, ca şi în trecut, macedonenii rămân oameni demni şi cumpătaţi. Stârnesc simpatii şi nostalgii. Se gospodăresc cu folos într-o ţara mică cu o populaţie de sub trei milioane de locuitori. Nu fac parte din Uniunea Europeană şi nu ştiu dacă îşi doresc schimbarea acestui statut. Căci cei bogaţi nu par a fi foarte bogaţi, iar cei săraci nu sunt foarte săraci. Cu două luni în urmă, la Ohrid a avut loc aniversarea semicentenarului uneia dintre cele mai prestigioase manifestări festivaliere europene de muzică şi de teatru. Sunt mândri de o ascendenţă regală antică, cea a lui Filip al II-lea, tatal lui Alexandru Macedon. Sunt mândri de un Ev Mediu creştin care le-a salvat identitatea naţională. Se înţeleg bine cu bulgarii cu care folosesc idiomul unei limbi foarte apropiate şi sunt contestaţi doar de vecinii din sud sub aspectul denominaţiei ţării lor. Există şi asemenea neînţelegeri!

O dată în plus, la Ohrid, în această vară, am avut prilejul de a-mi întări convingerea că arta, cultura, muzica, oamenii care o slujesc rămân, în fond, adevăraţii ambasadori ai spiritualităţii unui popor. Strădania lor este o activitate independentă şi unică, creativă, irepetabilă. Nu poate fi copleşită sub povara restricţiilor administrative de tot felul. În mod particular, voi reveni la membrii formaţiei „Sound", la minunatul muzician Voicu Popescu. Nu cunosc politicieni de-ai noştri care, în reuniuni internaţionale, să fi cumulat o asemenea simpatie, un asemenea entuziasm public. Tinerii vocalişti de la „Sound" au adus imense beneficii imaginii ţării într-o Europă care nu ne respectă; ...care astăzi nu prea are ce respecta la noi. ■



edward sava

Picasso şi maeştrii picturii europene

Picasso - *Nud storcându-şi părul*

Moştenirea lui Picasso este atât de complexă şi de variată, atât de ancorată în tradiţie şi în acelaşi timp atât de inovatoare, încât, oricât ar fi de numeroase manifestările dedicate artei sale, ele reuşesc mereu să aducă la lumină noi puncte de vedere.

În 2009, o mare manifestare pariziană – „Picasso et les maîtres"[1] – punea alături lucrări de Picasso şi creaţii ale unor pictori de la care acesta a învăţat sau cu care a simţit nevoia să se „dueleze" peste timp, reinterpretându-le opera. În lista celor 27 de artişti reprezentaţi, de la Rafael şi Velázquez la Delacroix şi Manet, a fost inclus şi numele lui Edgar Degas.

Dacă influenţele exercitate asupra creaţiei lui Picasso de El Greco sau Cézanne au fost studiate în amănunt, rolul operei lui Degas în formarea sa artistică nu a fost niciodată subiectul unui studiu aprofundat. Este exact ceea ce şi-au propus cei doi curatori – Elisabeth Cowling şi Richard Kendall – care au organizat, în această vară, la „Sterling and Francine Clark Institute" din Williamstown, Massachusetts, unul dintre acele extraordinare mici muzee americane cu o tradiţie în organizarea unor manifestări de excepţie, o expoziţie intitulată: „Picasso privind la Degas".

Prima parte a expoziţiei, în care accentul este pus pe începuturile celor doi şi pe importanţa primordială a desenului pentru concepţia lor artistică, este neconvingătoare. Lucrările incluse, unele şcolăreşti, nu reuşesc să demonstreze nici darul lor special pentru desen şi nici că schiţele lui Picasso ar „datora" ceva celor create de mai vârstnicul artist.

Expoziţia devine mult mai interesantă de îndată ce abordează primii ani de după stabilirea lui Picasso la Paris. Cei doi artişti au avut atelierele la doar câteva străzi distanţă dar nu există nici o dovadă că s-ar fi întâlnit vreodată. Degas era însă o celebritate şi ambiţiosul tânăr de 20 de ani venit din Barcelona, dominat încă de atunci de un intens spirit competitiv, atacă cu repeziciune o serie de subiecte caracteristice lui Degas: scene de *café-concert*, dansatoare, femei făcându-şi toaleta, spălătorese...

„Picasso privind la Degas" propune multe alăturări interesante. În „Femeie cu fierul de călcat", modelul este privit din profil, la fel ca în pictura lui Degas din 1876 purtând acelaşi titlu. Chipul supt al personajului lui Picasso, caracteristic perioadei sale albastre, este însă departe de silueta burgheză pictată de Degas. Pe de altă parte, pictura lui Degas este mult mai complexă ca manieră de tratare a luminii – albul cămăşii călcate, al perdelelor – şi compoziţie decât cea a lui Picasso. Este poate şi o diferenţă de experienţă. Cu toată precocitatea sa miraculoasă, Picasso nu avea decât 23 de ani în 1904 când a pictat „Femeie cu fierul de călcat".

Dacă în expoziţia pariziană pe care am menţionat-o deja, „Absintul" (1875) lui Degas era comparat cu „Băutoarea de absint", (1901) aici curatorii au propus un alt tablou care este un răspuns direct la capodopera maestrului: portretul pictorului catalan Sebastià Junyer Vidal.

O comparaţie subtilă este cea dintre două lucrări de maturitate, reprezentând femei pieptănându-se. Pictura lui Degas (circa 1896) reprezintă o servitoare ce trece pieptenele prin părul lung, roşu al stăpânei aşezate pe un scaun. Într-un tablou ce prefigurează ambiguitatea picturilor lui Bonnard, nu personajele, ci obiectele – pieptenele galben, o mică perie aflată pe masă – se află în centrul imaginii. Culorile – amestec de roşu, roz, portocaliu – sunt fabuloase şi contribuie la perpetuarea unei atmosfere fluide, de vis... Pictura lui Picasso (1952) nu emană senzualitate, ci violenţă. Modelul îşi apucă cu asemenea forţă coada, încât întregul trup se contorsionează. O paletă coloristică limitată la variante reci de albastru şi formele sculpturale, geometrice îţi captează atenţia dar nu te îmbie defel să pătrunzi în universul reprezentat.

Dacă influenţele exercitate asupra creaţiei lui Picasso de El Greco sau Cézanne au fost studiate în amănunt, rolul operei lui Degas în formarea sa artistică nu a fost niciodată subiectul unui studiu aprofundat.

Expoziţia include neaşteptat de multe mici bronzuri legate de picturi sau grafică, subliniind tendinţa ambilor artişti de a folosi simultan multiple medii de exprimare. O variantă a sculpturii „Mică dansatoare de 14 ani" este pusă alături de o schiţă pregătitoare pentru „Domnişoarele din Avignon", un nud cu mâinile la spate, în aceeaşi atitudine nonşalantă ca şi modelul lui Degas. Este o asociere surprinzătoare, adâncită într-un studiu din excelentul catalog publicat de Yale University Press.

Nu toate juxtapunerile sunt la fel de îndreptăţite. „Portretul lui Benedetta Canals" (Picasso) şi „Femeie cu umbrelă" (Degas) vădesc doar o dublă datorie faţă de moştenirea lui Goya... Scene de interior ale lui Picasso sunt influenţate mai degrabă de Toulouse-Lautrec decât de Degas.

Gravurile din ultima sală au fost, probabil, punctul de pornire al manifestării. După decenii în care Picasso se distanţează, cel puţin aparent, de moştenirea lui Degas, el produce, cu câţiva ani înainte de moarte, o serie de gravuri ce constituie un răspuns direct la o parte mai puţin cunoscută a operei înaintaşului său. Monotipurile cu subiecte erotice ale lui Degas, pe care Picasso însuşi le-a colecţionat cu asiduitate, reprezintă scene din viaţa de zi cu zi a unui bordel parizian, cu femei planturoase într-o lascivă aşteptare. Schiţele lui Picasso sunt aglomerate, nervoase, semn al extraordinarei sale vitalităţi. Printre personaje apare, inconfundabil, văzut de cele mai multe ori din profil, un Degas în chip de client sau vârstnic „voyeur". Să reprezinte oare personajul un alter-ego al lui Picasso însuşi? Nimeni nu ştie cu adevărat...

Gravurile nu sunt surprinzătoare pentru cunoscătorii operei sale târzii, o perioadă în care într-o lume plină de muşchetari, saltimbanci, toreadori, bacante şi fauni, apar şi siluetele altor artişti din trecut precum Rafael sau Rembrandt. Aşa cum demonstrează şi o altă expoziţie recentă, „Picasso – teme şi variaţiuni", de la Muzeul de Artă Modernă, gravura, ca mod de exprimare, a însemnat enorm pentru Pablo Picasso, oferindu-i posibilitatea de a face vizibil, în serii de lucrări, un proces de creaţie altfel ascuns de straturile suprapuse de culoare ale unui tablou.

Monotipurile lui Degas demonstrează însă modernitatea şi non-conformismului creaţiei unui artist prea strict încadrat în mintea noastră în limitele impresionismului. Paradoxal sau nu, în multe dintre alăturările propuse în expoziţia de la Clark, Degas a apărut a fi spiritul cu adevărat inovator.

Expoziţia cu cel mai mare succes de public din America acestei veri a fost şi ea dedicată creaţiei lui Picasso. „Picasso în Muzeul Metropolitan" a fost o manifestare gigantică, cu sute de exponate, incluzând întreaga colecţie de picturi, desene, sculpturi şi ceramică a instituţiei precum şi o mare parte a lucrărilor de grafică.

Muzeul a început să colecţioneze Picasso-uri târziu. Primul tablou intrat în patrimoniul instituţiei a fost portretul lui Gertrude Stein pe care scriitoarea l-a donat în 1947. De atunci colecţia a crescut rapid devenind a doua ca dimensiuni în Statele Unite, după cea a Muzeului de Artă Modernă.

Întâmplător sau nu – majoritatea lucrărilor au fost donate – colecţia Metropolitan-ului a favorizat mereu, spre deosebire de cea a Muzeului de Artă Modernă, partea „cuminte" a operei lui Picasso. Nu sunt decât slab reprezentate momente esenţiale din istoria cubismului, relaţia artistului cu suprarealismul, enorma energie creatoare din anii târzii. În schimb, perioada dintre 1900 şi 1905 sau neo-clasicismul sunt exemplificate prin lucrări de excepţie.

Într-o expoziţie organizată cronologic sunt posibile mai multe parcursuri. Opera lui Picasso evoluând în paralel cu aventurile sale amoroase... Lungul său drum creator văzut ca o serie de valuri succesive: tăioasă inventivitate, retragere în siguranţa cunoscutului, din nou mişcare radicală... Opera lui Picasso ca un constant dialog cu maeştrii de odinioară...

Portretul lui Gertrude Stein, terminat în 1906, este un punct unghiular al evoluţiei artistului pe drumul spre cubism, sub influenţa artei africane şi a vechii arte iberice. El stă în acelaşi timp sub semnul tradiţiei portretistice europene. Menit să facă pereche, în colecţia scriitoarei, cu portretul pe care Cézanne l-a făcut soţiei sale, aşezate într-un fotoliu asemănător, tabloul este totodată o referire evidentă la impozantul portret al lui Louis-François Bertin, pictat de Ingres în 1832... „Femeie în profil" (1901) reprezintă un personaj din lumea lui Toulouse-Lautrec pictat însă în manieră poantilistă... „Orb mâncând" are lumina lui El Greco. „Jacqueline cu coleretă" (1963) este o trimitere directă la unul dintre portretele toledanului... Gestul elegant, cu braţul ridicat, al membrului unei trupe de circ este inspirat de unul dintre aristocraticele portrete de Bronzino... Ultima sală a expoziţiei este dedicată unei serii complete de gravuri din ciclul „347", realizat în 1968. Lucrările au aceeaşi energie creatoare şi imaginaţie debordantă ca şi gravurile „Degas" văzute la Williamstown. Rafael, Rembrandt, Velázquez sunt invocaţi fără ezitare.

„Artiştii de valoare copiază. Marii artişti fură" – declara Picasso la un moment dat. ■

[1] Pe care **România literară** a semnalat-o la timpul cuvenit.

Tocmai firescul acestei relaţii extraconjugale supune atenţiei acest film, care exclude maniheismul eticist telenovelistic sau cauţiunile unui romantism edulcorat unde pasiunea evacuează morala de pe scenă.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Viaţa e în altă parte

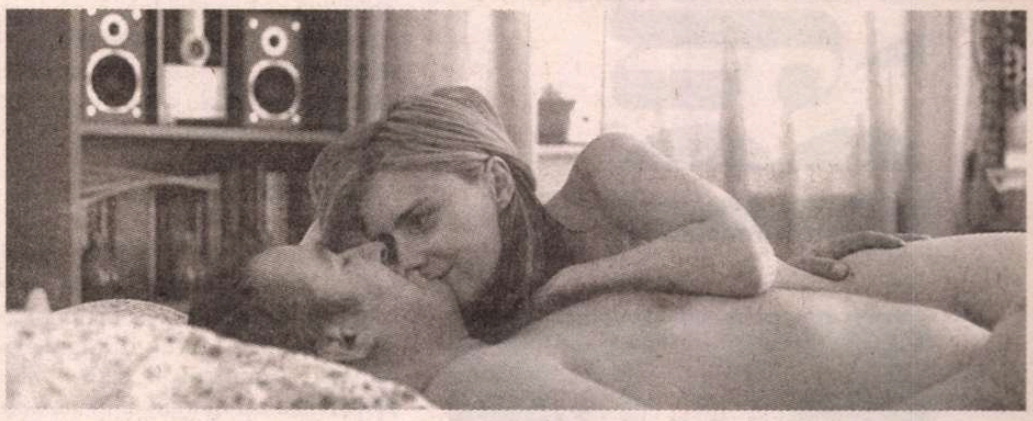
Marți, după Crăciun (2010)

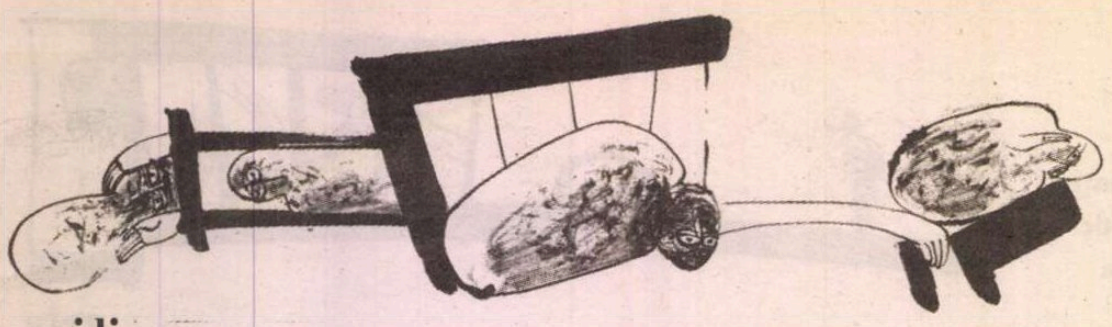
Regia: Radu Muntean. **Cu:** Mirela Oprișor, Mimi Brănescu, Maria Popistașu. **Genul filmului:** Dramă. **Durata:** 99 minute. **Premiera în România:** 17.09.2010. **Produs de:** Multimedia Est.

Noul film al lui Radu Muntean, *Marți, după Crăciun*, precizează încă odată ADN-ul minimalist al cineastului care pornește de la o situație banală, care evoluează pe coordonate previzibile și a cărei „rezolvare" nu implică nimic spectaculos, nimic paradoxal, nimic care să invoce o problematică abisală, devianțe, pasiuni devoratoare, sau un context sapiențial-sociologic mai larg decât cel al poveștii, un pretext pentru dezbaterea unor probleme esențiale pentru societatea de tranziție etc.

Povestea ar putea fi rezumată astfel: Paul (Mimi Brănescu) este căsătorit cu Adriana (Mirela Oprişor), cu care are o fetiţă, Paul se îndrăgosteşte de Raluca (Maria Popistaşu) care, la rândul ei îndrăgostită, acceptă provizoratul unei relaţii care nu-şi găseşte împlinirea dincolo de timpul furat cuplului iniţial. În fine, Paul se decide să se despartă de Adriana şi să se căsătoarească cu Raluca. Ar trebui precizat că nimic nu o dezavantajează, nu o discreditează pe Adriana în faţa Ralucăi şi viceversa, că relaţia dintre Paul şi Raluca nu este una compensatorie, nu apare din dorinţa bărbatului de a lărgi câmpul experienţei sexuale, caz în care Paul nu ar fi renunţat la soţia sa. Unde este atunci fisura unui cuplu care pare din exterior într-o armonie deplină? Dacă există, când s-a produs, ce a determinat-o? Nu ştim şi nici finalul filmului nu lămureşte acest lucru. După o criză care are doza ei de violenţă conjugală, Paul şi Adriana se decid să se despartă în mod decent în aşa fel încât copilul lor să nu înregistreze divorţul ca pe o traumă majoră, iar familiile lor să nu treacă printr-o tensiune insuportabilă. Filmul începe cu o scenă de dragoste între Paul şi Raluca, şi trebuie să treacă timp pentru a realiza că este vorba de un cuplu de amanţi, pentru că nimic nu invocă vinovăţia, tensiunea, melancolia etc. De la început existenţa paralelă a celuilalt cuplu se desfăşoară pe coordonatele normalităţii, fără conţinutul litigios al relaţiilor întemeiate pe pasiuni irevocabile sau/şi tensiuni sexuale insuportabile ca în *Carne trémula* (1997) al lui Pedro Almodóvar sau pe sensibilităţi maladive ca în *Damage* (1992) al lui Louis Malle.

Tocmai firescul acestei relaţii extraconjugale supune atenţiei acest film, care exclude maniheismul eticist telenovelistic sau cauţiunile unui romantism edulcorat unde pasiunea evacuează morala de pe scenă. Regizorul suspendă orice rezolvare facilă printr-un stereotip, dezvoltând datele unei situaţii aparent simple. Radu Muntean ne pune în faţa unui *fait accompli*, ne relatează posibilitatea simplă în care un cuplu se desface fără posibilitatea de a incrimina pe cineva. Dramatismul care nu conduce la tragedie stă în aceea că alchimia unei relaţii are propriile inefabile, că uneori ceea ce pare sudat deplin este fragil şi inconsistent, că şi atunci când este nedrept ca lucrurile să se întâmple aşa, vinovăţia nu poate fi atribuită în termenii unei justiţii circumstanţiale. Raluca încearcă să-l facă pe Paul să-i cumpere un cadou fiicei sale şi din partea ei, atenţia acordată copilului acestuia nefiind o strategie de a-l câştiga pe bărbatul pe care-l iubeşte, ci o consecinţă a acestui fapt. Imaginea gestului ei se suprapune peste cea a mamei naturale ca o umbră tandră, neprecizată. Această fineţe o scoate în evidenţă de fiecare dată, fineţe faţă de care reflexele conjugale ale soţiei apar estompate. Întâlnirea accidentală dintre cele două femei în cabinetul stomatologic unde Paul îşi duce fiica, tratată cu maximă atenţie de Raluca, creează o tensiune şi o vibraţie aparte. Nu este vorba de o rivalitate prostească, ci de sentimentul propriei imponderabilităţi, al propriei fragilităţi pe care raluca îl trăieşte. Subtilitatea regizorului ajutat de jocul actorilor se află în aceste nuanţe, în vibraţiile subliminale ale unui gest, ale unei priviri. Situaţia stânjenitoare pentru Paul şi Raluca ţine de o suprapunere a planurilor, soţia lui Paul este o prezenţă legitimă, mamă a copilului, ea este atentă la tratamentul care i se acordă profesional, indiferentă la prezenţa celeilalte femei. Prezenţa Ralucăi este, de asemenea, legitimă, în spaţiul unde-şi exercită meseria. Afectiv lucrurile stau altfel, cuplul format din Paul şi Raluca există într-o dimensiune paralelă, cuplul format din Paul şi Adriana se află cantonat la rândul său într-o altă dimensiune, tensiunea rezidă în faptul că aceste dimensiuni devin accidental tangente actualizând simultan momente ale unor temporalităţi diferite. Raluca se simte probabil umilită, exterioară familiei reunite în cabinetul ei, redusă la exerciţiul funcţional al profesiei, iar Paul sesizează acest tangaj periculos al relaţiei sale ascunse. La Radu Muntean, cele mai simple situaţii au un recul care te aruncă într-o altă dimensiune. Paul se decide să o vadă pe Raluca care s-a dus să-şi viziteze mama, iar întâlnirea cu mama acesteia este inevitabilă. Nu va avea loc o scenă penibilă, un scandal, dar tensiunea se acumulează treptat. Părinţii Ralucăi şi-au imaginat pentru ea un destin în care împlinirea înseamnă o familie. La ea acasă, Paul este un intrus şi e receptat ca atare, locul este spaţiul ei de refugiu, iar Paul realizează că universul femeii pe care o iubeşte, disponibilitatea ei nu exclud spaţii protejate ale intimităţii care-l exclud. Ceea ce-l determină probabil să acţioneze ţine de intuiţia corectă a instalării sale într-un dezechilibru care-l erodează deopotrivă pe el şi pe Raluca, a suferinţei pe care o produce şi pentru care nu există formule compensatorii. Ieşirea din impas nu se poate face decât printr-un alt dezechilibru major. Există un anumit tip de curaj, un curaj care nu implică virtuţile din care sunt fabricaţi eroii, un curaj al sincerităţii. Reacţia violentă nu poate fi evitată, într-un interval scurt este parcursă o întreagă gamă afectivă de la furie la disperare, de la repulsie la nevoia de afecţiune imediată, de la invectivă la rugăminte. Adriana îşi va regăsi echilibrul la scurt timp pentru a judeca lucid situaţia şi a reveni asupra deciziilor radicale enunţate în momentul de tensiune maximă. Cuplul joacă în faţa socrilor „comedia" familiei, păstrează aparenţele şi din nou revine prin alunecare scena întâlnirii la cabinetul medical, efortul de a menţine echilibrul fragil al unei situaţii tulburi. Aşa cum s-a deschis, filmul se şi închide cu o situaţie perfect firească, dar inautentică, înşelătoare. În ambele situaţii eşti pus în faţa unei scene de familie, un cuplu după ce a făcut dragoste, care se dovedeşte a fi un cuplu de amanţi, şi o familie reunită în jurul mesei de Crăciun, însă o familie care tocmai s-a desfăcut. ■





Zăpada voia parcă să cuprindă tot, a suflat peste parc, acoperindu-l, s-a așternut în odăile goale, fără tavane, s-a întins precum o pulbere fină până și acolo unde bolțile nu se prăbușiseră.

meridiane

Bánffy Miklós

Bánffy Miklós s-a născut la Cluj, în 1873. Descendent al uneia dintre cele mai importante familii ale aristocrației transilvane, are – încă de foarte tînăr – o strălucită carieră diplomatică şi politică (e, printre altele, ministru de Externe al Ungariei), căreia însă îi preferă slujirea în regatul artelor. În calitate de intendent al Operei din Budapesta, îşi fructifică talentul de scenograf, arhitect, pictor şi e promotorul entuziast al – pe atunci puţin cunoscutului – Béla Bartók.

Mare parte din însemnata sa operă literară apare sub pseudonimul Kisban Miklós, „Castelanul de la Bonţida" retrăgîndu-se cu modestie în spatele acestui anonimat care va fi totuşi deconspirat odată cu tot mai impresionanta amploare a creaţiei sale literare, girată de asidua apreciere a marilor contemporani, ca Endre Ady sau Kuncz Aladár.

Contele se stinge din viaţă la Budapesta, în anul 1950.

Opera sa, marcată de un umanism profund, consecventa sieşi, prin nobleţe şi luciditate, cuprinde mai multe genuri, de la magistrala trilogie transilvană, „Mane, Tekel, Phares," la dramaturgie, memorialistică, cîteva microromane şi nuvele. Dintre acestea din urmă vă propunem o mostră. „Lupi" dă titlul volumului de nuvele apărut în 1942.

Avanpremieră editorială

Lupi

Era iarnă. Un strat gros de zăpadă acoperea munţii şi văile Ardealului. Omătul aşezase o căciulă zdravănă peste colibele în formă de ciupercă ale valahilor – ciupercile negre deveniseră ciuperci albe –, a aşternut un cojoc pufos de-a lungul crestelor, a pudrat pădurea cu sclipiri, a acoperit – ascunzându-l – noroiul, brazdele încremenite şi, acolo jos, a transformat câmpia din valea Mureşului într-o albă mare orbitoare.

Tot, totul era de un alb curat, de nedescris.

Doar în ţinutul unguresc, până jos la Mureş, albul nesfârşit se întrerupea din loc în loc. În aproape toate satele se iţeau din zăpadă rămăşiţe de grinzi negre, carbonizate, plopi calcinaţi îşi înălţau în văzduh crengile pârjolite ca nişte uriaşe mături înnegrite, - ziduri fără acoperiş, cu laturile maculate de foc se încrucişau pe la colţuri de uliţe năruite, alături de pereţii conacelor, castelelor părăsite, pustii, într-o tăcere fără viaţă. Zăpada voia parcă să cuprindă tot, a suflat peste parc, acoperindu-l, s-a aşternut în odăile goale, fără tavane, s-a întins precum o pulbere fină până şi acolo unde bolţile nu se prăbuşiseră. Şi totuşi, ici colo pe duşumele şi prin grădini se iveau de sub ea miraculoase pete purpurii, alunecoase. Zăpada a îngropat uniform totul, cu o albeaţă imaculată, egală, doar aceste pete nu le putea acoperi. Ele reapăreau, degeaba le acoperea.

În grădinile de altădată, prin iedera călcată în picioare şi pârjolită, şi chiar mai încolo, pe tarla, se ridicau din loc în loc morminte săpate de curând, în jurul cărora dădeau târcoale, se încăierau câini vagabonzi. Şi stoluri mari de ciori coborau din cer, croncănind năpraznic.

Era o iarnă cumplit de tăcută; mai tăcută decât altele. De parcă ar fi fost mai puţină viaţă. De parcă ar fi fost mai puţină viaţă omenească.

*

Din munţi, se porniră lupii. În jos, către cătune. Veneau către orice stână, către fiecare sat. La început doar unu-doi, pe urmă, pe măsură ce iarna se înăsprea şi zăpada creştea, din ce în ce mai mulţi, în cete tot mai mari.

Umblau când se îngâna ziua cu noaptea, mai cu seamă noaptea. Înaintau la marginea grădinilor în galop lent, unii în urma celorlalţi, în tăcere. Cu capetele în pământ, muţi. Prădători cu înfăţişare lipsită de pretenţii. La prima vederea ar fi putut fi luaţi drept nişte câini ciobăneşti murdari şi cenuşii. Se opreau uneori la marginea pădurii şi se aşezau, ţepeni precum ciobăneştii şi aşteptau, aşteptau cu primejdioasă răbdare, să se întunece.

Atacau doar noaptea. Şi chiar şi atunci, de-abia se auzea vreun sunet, cu toate că dimineaţa turma de oi era înjumătăţită. Nimic nu mai rămânea din ele, doar pete mari, purpurii, de sânge, stăruiau pe zăpadă. Jefuiau peste tot. Dar întotdeauna noaptea, în întuneric, mişeleşte, ca tâlharii laşi. Primul sfâşiat era câinele de pază. De-abia de se auzea cîte un sunet în noapte.

Comitele din Cămara a oferit câte doi arginţi de douăzeci de florini pe cap de lup. La vremea aceea era o sumă importantă (însemnată?) şi, totuşi, nu se prea vâna, cu toate că s-a trimis vorbă în tot ţinutul. Însă în codri se găsea şi alt vânat, care merita mai degrabă osteneala. Fiindcă pe capetele conducătorilor celor răzvrătiţi se pusese un premiu mult mai mare. Pe al lui Horea, trei sute de galbeni, şi tot atâta pe-al lui Cloşca. Au şi fost prinşi de îndată şi duşi la Alba Iulia.

Acum, în munţi era vânat Gavrilă Lung, locţiitorul lui Horea. Pe capul lui, viu sau mort, se pusese o sută de galbeni.

Lupii umblau nestingheriţi.

*

Era după-amiaza târziu. Dinspre Tosărat, înainta pe valea Someşului, spre piscul Humpleu, o mică ceată cenuşie. Mergeau în şir, tăcuţi. În frunte, bătrânul Maftei, care avea gaterul din Tosărat, un om scund, cărunt, cu o faţă ca de câine.

El era conducătorul (călăuza), cel care ştia drumul.

În urma lui, înainta un gornic înalt, cu puşcă, a cărui căciulă uriaşă de miel semnala cum se cuvine identitatea lui de vază. În laterale, ţundra îi era împletită cu şireturi albastre. Oricine putea să vadă că el era căpetenia. După el veneau doi oameni din Gircuţa, uscătivul Pantilimon şi Simion al lui Avram, iar la sfârşit, Maftei cel tânăr, păstorul din Mereghiu, strigat de obicei după poreclă, Cocoş.

Se echipaseră serios pentru drum. Deasupra minteanului de piele, sumane învechite, toate la fel, doar al celui înalt era ceva mai garnisit; ploscă de lemn, desagi pestriţi în spinare. Cel înalt, ca pădurar, avea puşcă, ceilalţi – securi cu mânere lungi.

Aşa înaintau spre Humpleu, pe o urmă, în imensitatea de omăt neîntinat care le pudra cu minuscule cristale, până la genunchi, opincile îndesate şi nădragii de ţundră. Zăpada se surpa scrâşnind sub picioarele bătrânului Maftei. Şi, pe unde treceau, rămânea în urma lor un şleau adânc, cu luciri albe de oţel pe suprafaţa înspumată a zăpezii imaculate.

În câmpia de la Poieni, bătrânul se opri brusc şi arătă cu mânerul securii în sus, spre celălalt capăt al pădurii de brazi. Şapte lupi înaintau acolo în şir, încet, grei, în aceeaşi direcţie cu oamenii, înspre Humpleu.

– Paişpe arginţi merg acolo – zise Maftei cu un râs uşor.

– Ce-i în mână nu-i minciună – răspunse batjocoritor Dumitru Neag, gornicul cu puşcă, – să mergem înainte.

Şi merseră înainte, tăcuţi ca mai înainte, căţărându-se pe coama din faţă a Humpleului ei, pe cealaltă, acolo departe, lupii, spre inima codrilor tainici, năpădiţi de omăt.

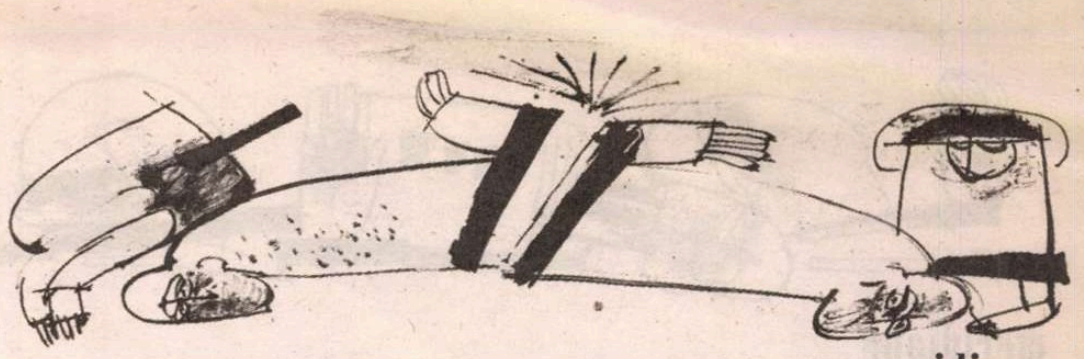
Pînă au biruit muntele, se înserase de-a binelea. Trei dintre ei rămaseră în urmă înainte de a ajunge sus. Doar bătrânul Maftei şi Cocoş ciobanul ieşiseră pe buza hăului în formă de ceaun care se căscase pe culmea ca un crater al muntelui Humpleu9999. În mijlocul prăpastiei, astfel încât stâncile din jur să-i ascundă lumina, ardea un foc. Alături de el, lângă o colibă încropită în mare grabă, şedea un bărbat tânăr. Nemişcat, privea flăcările. Lângă el, pe jos, o puşcă lungă.

Înainte de a ajunge pe marginea crestei de piatră, bătrânul Maftei strigă în jos, cu voce tare:

– Sunt eu, Maftei! Am adus brânza!

Maftei se opintea din greu prin zăpadă să iasă din pădure, icnea din rărunchi în timp ce-şi potrivea,

Acum, în munţi era vânat Gavrilă Lung, locţiitorul lui Horea. Pe capul lui, viu sau mort, se pusese o sută de galbeni.



cu mare prudenţă, picioarele în treptele săpate natural în peretele de stâncă. Cocoş îl urma îndeaproape.

Ajuns lângă foc, se aşează cu mare greutate, gemând ca tot omul bătrân. Nici nu dădu bineţe. Îşi desfăcu de pe umeri desaga şi o izbi de pământ, de parcă ar fi fost supărat pe ea.

– Iacătă brânza, Gavrilă.

– De ce l-ai adus cu tine pe copilandrul ăsta? – întrebă Gavrilă Lung întunecat, arătând cu bărbia către Cocoş.

Dar bătrânul doar icnea, aşa că Gavrilă Lung repetă întrebarea.

– Sunt lupi mulţi, frăţioare, sunt mulţi lupi – răspunse în sfârşit Maftei şi i se dezlegă, brusc, limba. Începu să povestească cu multe amănunte, rar, cum i-au sfâşiat lupii noaptea trecută, cea mai frumoasă vacă, acolo, chiar în faţa ocolului. N-au auzit nici măcar un scâncet, că nici câinii n-au lătrat. Se apucă să împroaşte cu blesteme cumplite şi lupii, şi câinii, ca Dumnezeu să le bată gâtlejurile haine. Sînt mulţi lupii, sînt mulţi, nici atâtica n-au lăsat din vacă! Spre dimineaţă le-a auzit şi urletele, din casă.

Se părea că bătrânul s-a înfierbântat în aşa măsură povestind – sau era un semnal? – că începuse să imite, de trei ori la rând, urletul lupilor, prelung şi tărăgănat. Atunci apărură pe creasta stâncii tovarăşii lui: Dumitru Neag gornicul şi cei doi din Giurcuţa, Pantelimon şi Simion al lui Avram, cu securile lor.

Gavrilă dădu să-şi ia puşca, dar Cocoş şedea pe ea – din întâmplare.

– Cine-s ăştia? Maftei! Cine-s ăştia?

– Vânători, sînt vînători de lupi, au venit sus cu mine – răspunse Maftei pe tonul cel mai liniştit, şi scuipă în foc. Focul sfîrîi cu putere.

Aceia se apropiară încet, greoi, fără grabă. Salutară după cuviinţă. Să dea Domnul o seară bună şi liniştită! Şi se aşezară în cerc, în jurul focului, icnind din greu. Lîngă Gavrilă, Dumitru cel cu puşca, de cealaltă parte a lui Cocoş, mai încolo cei doi din Giurcuţa, dincolo bătrânul Maftei, stăpânul gaterului din Tosărat.

Erau consăteni Gavrilă şi Dumitru, arieşeni.

– Eşti tu, fratele lui Mitu? – întrebă Gavrilă. Apoi tu ce cauţi aici?

– Eu. E mai bine aici, sus, decât la Zlatna, acolo, jos, îi plin de soldaţi! – răspunse cel întrebat.

Apoi se urniră discuţiile, încet, cu pauze mari, îndelungi. Între timp, careva mai aţâţa focul, ori îi mai punea câte-un buştean mare; în asemenea clipe, un întreg mănunchi de scântei se ridica în fum, de parcă acela le-ar purta în sus, în roi, spre stele.

*

Se înseră.

Dar, pare-se, Gavrilă era încă bănuitor. Mai zicea şi el cîte o vorbă, dar îşi ţinea mâna dreaptă în cingătoare, din poală se vedeau iţindu-se două pistoale frumoase, franţuzeşti, cu pajură. Măcar că nimic nu dădea de bănuit la aceşti oameni. Îşi scoteau lucrurile de prin desăgi, ba câte unul îşi desfăcea şi opincile să-şi usuce la foc obielele umede din care ieşeau aburi. Şi se discuta cu voia bună, la o lulea, cu vorba tărăgănată a muntenilor. Povestiră cum soldaţii au năpădit Câmpeniul, că sunt mulţi, mulţi soldaţi în Albac, ba sunt destui şi la Arieşu de Sus. Se plânseră că de la fiecare gospodărie se adună câte două ulcioare de unt. Grea viaţă, grea! Aşa trecu vremea. Vorba umbla de la unul la altul, în timp ce se ospătau în tihnă şi sticla de palincă făcea turul. Doar Dumitru, gornicul, era tăcut, mai mormăia din când în când, dar ochii îi erau pe cingătoarea lui Gavrilă, la mâna lui în cingătoare, la mâna lui pe pistoale.

Apoi brusc, pe când bătrânul Maftei mai pusese pe foc o creangă, focul trosni şi un buştean aprins se rostogoli chiar la picioarele lui Gavrilă. Fumega chiar acolo în faţa lui. Gavrilă se aplecă să-l împingă la loc. Şi aceasta a fost greşeala, că s-a aplecat. Păcat că s-a aplecat. Dumitru şi Cocoş săriră pe el.

Într-o clipită se năpustiră şi cei doi din Giurcuţa. Doar Maftei rămase în picioare şi, mijindu-şi ochii din cauza fumului, se uită pe deasupra focului să vadă oare ce se va întâmpla. Dar nu se clinti din loc.

Îl imobilizară. Îi luară pistoalele şi-i aruncară puşca cât-colo. Apoi Dumitru Neag scoase din traistă nişte cătuşe mari, cu lanţuri, şi-l legă pe Gavrilă liniştit, cu mare pricepere. Amândouă mâinile şi unul din picioare. Apoi îi dădură drumul şi se aşezară iar lângă foc, suflând cam greu din cauza efortului. Nici prizonierul nu spuse nimic, privea doar sălbatic şi gâfâia ca un animal rănit.

Se aşternu din nou tăcerea lângă foc, de parcă nu s-ar fi întâmplat nimic. Doar zăpada era mai bătătorită pe unde se luptaseră. Îşi aprinseră iar lulelele şi, cu mâinile lor scorţoase, grijeau focul. Şi iar se porniră discuţiile, încet, cu poticneli, despre impozite, lupi, sărăcia asta de iarnă, toate condimentate cu înjurături şi scuipături, ca mai înainte.

La scurtă vreme vorbi şi Gavrilă:

– Trageţi-mă mai lângă foc, că mi-i frig!

Îl traseră. De-acum luă cuvântul şi Dumitru Neag, întorcându-se către Gavrilă, ca pentru a-l distra. Îi spuse că el, împreună cu alţi şase tovarăşi de-ai lui, tot pădurari, i-au prins pe Horia şi pe Cloşca pe cornişă, la Scorăteşti. Taman aşa i-au prins şi pe ei la foc, ca pe tine, Gavrilă, seara, în pădure. Taman aşa se aşezaseră lângă ei, ca acum. Aşa s-a întâmplat, taman aşa.

Povestea îl interesa pe Gavrilă Lung. De parcă l-ar fi liniştit că şi pe capii răscoalei i-au trădat la fel, i-au prins la fel. Întrebă: da' cu Urs? Da' cu Crişan? Da' cu ceilalţi, cum s-a întâmplat? Câţi au fost prinşi? Ceilalţi îi povestiră tot, fiecare ce şi cât ştia, cu toţii vorbiră pentru el. Se vedea că-l considerau un om important, el era eroul zilei. Tot vorbind astfel parcă evitară ce s-a întâmplat între ei mai înainte, că l-au capturat pe omul ăsta, că l-au ţintuit în lanţuri şi că-l vor da pe mâna călăului; prizonier şi gâde vorbiră cu poftă. Erau plini de voie bună. Se mai vântura şi câte-o glumă, glumă aşa, ţărănească şi grosolană, de care râdeau vijelios. Gavrilă râdea şi el, aidoma celorlalţi. La urma urmei, se tot povestea chiar de dragul lui.

Cu timpul, începură să se liniştească, câte unul mai şi aţipi ori se holba tăcut la noaptea albăstrie. Doar focul mai trosnea, uniform...

Deodată, un sunet nou se amestecă cu trosniturile focului. Un urlet prelung, parcă şoptit. De departe. Îndelung. Un sunet misterios, care parcă nici n-ar fi răsunat prin văzduh, ci cumva din pământ, prin zăpadă. De două ori, de trei ori. Urlet de lupi!

Primul care-l auzi fu Cocoş, care sări ca ars. Apoi Pantelimon şi Simion. Toţi săriseră de-acum şi ascultau. În sfârşit, vorbi bătrânul Maftei:

– Nu-s prea departe lupii.

– Nu-s.

– Ehei, ce uşor aş putea pune mâna pe câţiva arginţi dac-aş mai avea ochii buni şi-aş avea o puşcă – zise bătrânul. Observaţia îi era adresată, evident, lui Dumitru Neag, însă Maftei privea doar în faţa lui, de parcă i-ar vorbi focului.

– Ştie careva să cheme? – întrebă gornicul (fiindcă, se ştie, pentru pânda de lupi trebuiesc doi, unul care să cheme, celălalt să tragă).

Aproape fiecare muntean ştie să cheme lupul. Lunganul de Pantelimon îşi şi arătă pe loc priceperea: se aplecă spre pământ, îşi făcu mâinile pâlnie la gură şi dădu drumul unui urlet, prelung. Pe gâtu-i subţiratic venele se îngroşară din pricina efortului, de părură nişte frânghii. Dumitru Neag fu mulţumit de performanţă, spuse: bine! Astfel că la îndemnul lui Maftei, o şi porniră. În frunte cu gornicul Pantelimon, cu puşca, celălalt giurcuţean, împreună cu Cocoş, pe coamă, în chip de hăitaşi.

– Eu o să rămân aici, bătrâneşte, lângă foc, – îi încurajă bătrânul, – am grijă şi de foc şi de Gavrilă. N-are cum să fugă.

Bătrânul spuse astea cu o voce posomorâtă. De parcă-i părea tare rău că nu-i poate întovărăşi.

Ceilalţi înaintau.

Pe una din culmile marelui munte Humpleu, cea care duce spre Muncelul Mare, înaintau şapte lupi în şir. În frunte unul mare, roşcat, cu botul în pământ şi coada între picioare, în galop lent. Uneori se oprea, atunci se opreau şi ceilalţi, asculta atent. Apoi o pornea iar. Mergeau încet, fără zgomot, doar rareori se năruia puţin zăpada sub paşii lor. Atunci marele roşcat privea iute în jur. Apoi continua drumul, mai departe, mai departe, în ritm uniform, egal, mai departe, mai departe.

De pe creasta principală a muntelui se auzi un urlet slab, o dată, încă o dată. Lupii se opriră. Dar acum era linişte. Ba nu, se auzi din nou! Căpetenia haitei o porni, ceilalţi după el, dar înaintau cu prudenţă, mai prudenţi decât înainte, nu chiar atât de aproape unii de alţii. Şi din nou, sus pe munte, se auzi urletul, de-acum mai aproape. Dar parcă totuşi nu era un sunet pe de-a-ntregul în regulă. Roşcatul (guleratul) îşi încetini paşii. Parcă bănuia ceva. Chiar o fi oare glasul unui tovarăş de-al lor?

Ajunseră la o poiană. Roşcatul se opri la marginea desişului şi privi, printre crengile aplecate ale brazilor, spre poiană. Cât de luminos era totul acolo, afară! În curăţenia sa neatinsă, zăpada strălucea uniform în lumina albastră a zorilor timpurii. Nici o urmă suspectă nu o întina. Lupul înaintă câţiva paşi, în libertate.

Se auzi o împuşcătură.

Ce fărâmă de timp e mai scurtă decât clipa? Cu această fărâmă dinainte de împuşcătură a observat lupul vânătorii. Prea târziu ca să evite lovitura, dar la timp ca să-şi salveze viaţa: să se întoarcă. Şi ca şi ceilalţi şase lupi să se întoarcă în desişul pădurii.

Împuşcat, marele roşcat se-ntoarse rânjindu-şi colţii spre spate, la piciorul rănit, apoi sări în urma tovarăşilor săi. Şi, pe aceleaşi urme pe care veniseră, alergau acum înapoi, dispăreau în sălbăticia codrului, toţi şapte. După care galopară, ca mai înainte, doar în urma celui din spate, a roşcatului cel mare, câte o picătură de sânge împestriţa zăpada, o mică picătură de sânge, purpurie. Dar ei înaintau, totuşi, mai departe, mai departe, în ritm egal... [...]

În seara aceea, şapte lupi mărşăluiau cam la vreo două verste nord de Humpleu, la vale. Şase dintre ei mergeau în şir, la distanţe egale unul de altul, al şaptelea rămânea puţin în urmă. Pe unde călca el, rămânea în zăpadă câte o picătură mică şi roşie de sânge. Doar una. Ajunseră la marginea pădurii. În vale, ocoale de oi. Pesemne era încă prea multă lumină, de n-au mers mai departe. Se aşezară, aproape ca un snop. Cu boturile întinse, adulmecau aerul tot mai rece al înserării. În aşteptare, se căutau de purici. Nu erau cine ştie ce fiare măreţe.

Rănitul, guleratul cel bătrân, se întinse pe zăpadă, ceva mai departe de ceilalţi. Gâfâia puternic. Se vedea că drumul, uşor pentru tovarăşii lui, pe el l-a ostenit. Îşi linse rana, iar şi iar.

Apoi, deodată, unul dintre lupi se ridică şi veni lângă el. Îl mirosi. Roşcatul mârâi, dar celălalt nu se urni, ci continuă să-l privească cu insistenţă. Apoi alţi doi se apropiară, rigizi, tăcuţi. Acum îl priveau, cu asprime, trei perechi de ochi cu sclipiri verzi.

Se înseră încetişor. În amurgul ce se lăsa, privirile lupilor sclipeau cu tot mai multă hotărâre. Patru, cinci, şase perechi de ochi. Marele roşcat îşi sprijini capul între picioarele dinainte, mormăi încetişor şi, uneori, brusc ca o străfulgerare, îşi arăta sclipirea colţilor imenşi albi. Ceilalţi nu ripostau, doar îl ţintuiau, nemişcaţi, cu privirile lor flămânde, verzi, înţelegătoare...

De-acum e noapte...

Şase lupi coborau în vale, spre stâne, spre oi. Galopau în şir, călcând în aceleaşi urme. Se strecurau pe zăpadă de parc-ar fi fost nişte umbre, umbre de zăvozi. Din loc în loc se opreau, amuşinau, ascultau, apoi înaintau iar mai departe, mai departe...

Pe cornişa pe care stătuseră aseară, în zăpada bătătorită rămase o baltă mare de sânge. Ici-colo câte-un smoc de blană, risipit. Blană de lup. Câţiva paşi mai încolo, rostogolit de propria greutate, zăcea un cap uriaş de lup, un cap smuls. Maxilarul i se înfipsese în zăpadă, botul imens era căscat, de parc-ar mai fi vrut să muşte. Ochii sticloşi se holbau, inexpresivi, rigizi, în noaptea cu clar de lună.

■ **Prezentare şi traducere de Georgeta Hajdu**

Hitler sau Adolf?

Vă plac ucroniile, fantasmagoriile despre ce-ar fi fost dacă n-ar fi fost, care fac *tabula rasa* din adevărul istoric şi propun în locul lui o istorie factice, neîntâmplată? Mie nu.

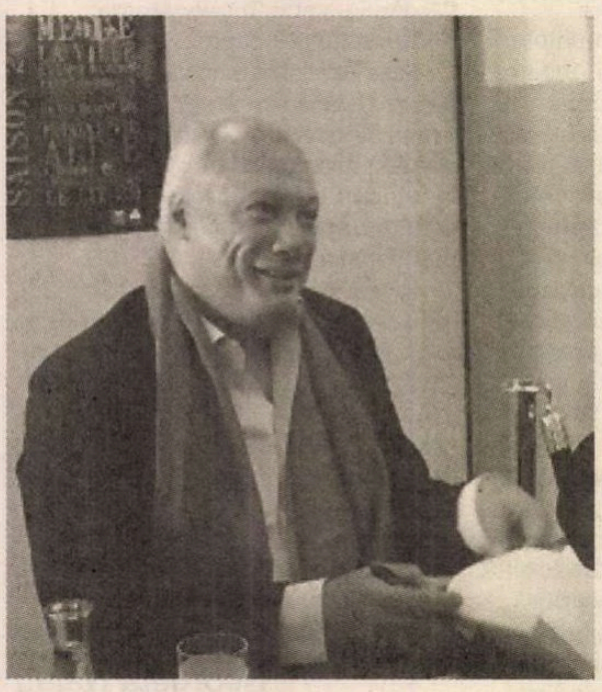
Nu mă interesează ce s-ar fi întâmplat dacă n-ar fi dispărut dinozaurii, dacă America n-ar fi fost descoperită de Columb sau dacă bomba atomică ar fi fost fabricată şi folosită nu de americani, ci de japonezi. Trecutul e pe cât de ireversibil pe atât de fascinant şi de încă, mereu, prost cunoscut. La ce bun să ne pierdem vremea disecând cadavrele unor fantome în loc să ne aplecăm asupra felului în care au trăit şi au murit cu adevărat oamenii în carne şi oase?

Cred că singura scriere de acest gen pe care am apreciat-o a fost *Complot împotriva Americii*, de Philip Roth, şi asta pentru că subiectul ei este de fapt, la fel ca în marea majoritate a cărţilor lui, tot Philip Roth, un crâmpei din devenirea lui examinat în condiţii de laborator schimbate: cum ar fi fost copilăria scriitorului şi viaţa familiei lui dacă Roosevelt ar fi pierdut ultimele alegeri şi, conduse de pro-nazistul Lindbergh, Statele Unite ar fi ajuns un stat totalitar?

Scriitorul francez Eric-Emmanuel Schmitt nu prea este ştiut la noi, cu toate că a scris un mare număr de piese de teatru de succes, traduse în patruzeci de limbi, jucate în cincizeci de ţări şi recompensate în 2001 cu Grand Prix du Théâtre de l'Académie Française şi multe romane. Cele grupate în *Ciclul Invizibilului* sunt o tentativă de a armoniza religiile şi culturile, autorul ocupându-se pe rând de budismul tibetan, de sufism, de creştinism, de creştinism în conexiune cu iudaismul şi de budismul Zen.

La part de l'autre (*Partea din celălalt*), Albin Michel, 2001, a fost o tentativă cutezătoare şi sofisticată de a demonstra o teză a scriitorului printr-un fel de reducere la absurd. A investit în ea talent, imaginaţie, cunoştinţe serioase, a îngemănat două poveşti excelent aduse din condei, a creat un Ianus văzut când din faţă când din spate. Din păcate, teza lui – o aducere la zi a iluziei lui Rousseau că omul se naşte bun, societatea este aceea care îl înrăieşte – a devenit şi mai discutabilă decât pe vremea când a fost lansată. Ar fi fost de altfel greu să găsească un exemplu mai nepotrivit pentru a o demonstra.

„*Decizia a fost luată* – explică el în Postfaţă: *După Iisus, Hitler. Umbra urmează luminii. Întrucât, în* Evanghelia după Pilat, *am studiat ispita iubirii, sunt dator faţă de mine însumi să cercetez ispita răului. Întrucât în uman, nu în inuman, au avut loc şi Iisus şi Hitler, umanismul meu nu va exista decât cu preţul acestei duble căutări. Nu vreau să fac ceva care-mi place, am nevoie să înţeleg. După ceea ce mă atrage, voi descrie ceea ce îmi repugnă.*" Şi a scris două istorisiri paralele: o biografie romanţată a lui Hitler şi o biografie „ucronică" a unui anume Adolf H. Au pornit cot la cot, dar au luat-o pe căi diametral opuse. Pentru că n-a reuşit, în 1908, să intre la Academia de arte frumoase din Viena şi pentru că sexualitatea lui era (şi avea să rămână) cvasi-inexistentă, Hitler a luat-o razna şi a ajuns Hitler. Dacă devenirea lui n-ar fi fost deviată de aceste accidente de parcurs, ar fi putut rămâne un onorabil, anodin, pictor Adolf H. Alta ar fi fost, în acest caz, istoria secolului al XX-lea. Oare?



Vieţile paralele ale celor doi austrieci născuţi în aceeaşi zi şi cu aspiraţii iniţiale asemănătoare capătă orientări divergente abia după ce, dezamăgit de toţi şi de toate, tânărul Hitler alege un destin care va condamna omenirea la noapte şi înceţoşare, moarte şi distrugere. Am tradus titlul cărţii printr-o expresie oarecum căznită, pentru că este un citat dintr-o scrisoare adresată de pseudo alter-ego-ul lui Hitler infirmierei Louise (una dintre influenţele binefăcătoare din viaţa lui, alături de alte femei care l-au ajutat să devină bărbat în toată puterea cuvântului, de genialul pictor evreu Bernstein căzut pe front în Primul Război Mondial şi de doctorul Freud, graţie căruia îşi vindecase traumele copilăriei şi inhibiţiile): „*Recunosc că în structura destinului meu există o parte din celălalt*".

Tinereţea *lui*, a lui Hitler şi a *celuilalt*, Adolf H, ocupă cele mai multe şi de departe cele mai interesante pagini ale dublei biografii. Schmitt reconstituie amănunţit anii în care s-a format viitorul Führer.

Se ştie că Hitler a fost fascinat de ideile politicianului austriac de extrema dreaptă Schönerer. Este însă plauzibil oare ca, prin 1909, el să fi gândit în următorii termeni? „*Antisemitismul lui Schönerer îl şoca. Antisemitismul era dealtfel una dintre marile lui probleme politice: de ce erau antisemiţi toţi oamenii pe care-i admira la nebunie? Schopenhauer, Nietzsche, Wagner, Schönerer... În mijlocul unor reflecţii frumoase şi nobile, se bălăceau cu toţii într-o ură josnică. Asta îl deconcerta pe Hitler. Nu vedea legătura între antisemitismul lui Nietzsche şi restul gândirii sale.* Idem *pentru Wagner... Cum puteau aceste genii să coboare într-atât? Le ierta această ură accesorie, parazită, periferică, dar se mira că ea revine atât de frecvent.*"

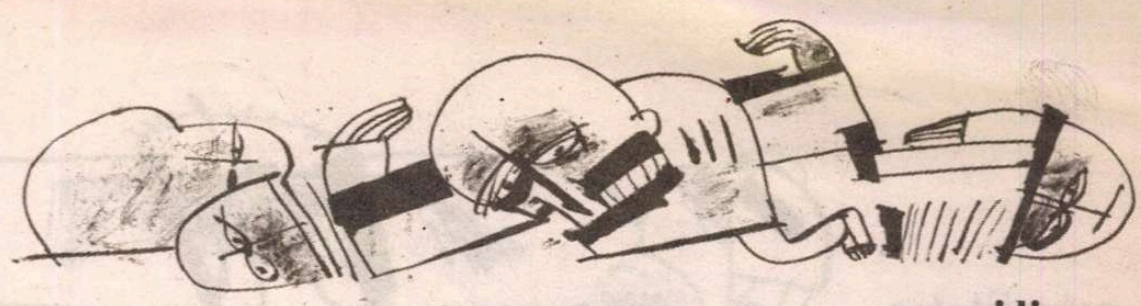
Le va cere iertare, în gând, acestor idoli după ce, în spitalul în care era internat la sfârşitul războiului (intoxicat cu iperită pe front îşi pierduse temporar vederea), un doctor, convins că orbirea lui era psihosomatică, îl supusese unei şedinţe de hipnoză. Doctorul îi ceruse să devină lucid, să creadă în steaua lui, să-şi urmeze calea fără a se lăsa tulburat de evenimente, pentru că-i va fi dat să realizeze lucruri mari. Când s-a trezit din hipnoză, a deschis ochii şi la propriu şi la figurat şi şi-a dat seama că evreii sunt sursa tuturor relelor, că din cauza lor a pierdut Germania războiul, că devitalizaseră inteligenţa germană, infectându-l până şi pe el cu cultură evreiască, universalism, examinări citice.

Scopul jocului de oglinzi era de a arăta că nu te naşti, ci devii monstru şi că, în funcţie de felul în care îşi gestionează existenţa, oricine poate deveni un anume om sau contrariul lui, avea să explice ulterior Schmitt, care intenţionase o vreme să-şi intituleze romanul *Arheologia unui monstru*. Obiectivul moral este cât se poate de lăudabil, dar încercarea de a-l secţiona pe Adolf Hitler pentru a extrage şi separa un Adolf inofensiv şi un Hitler mai scelerat decât toţi sceleraţii din istorie la un loc este sortită eşecului pentru că Schmitt forţează limitele adevărului atunci când scrie: „*Eroarea care se comite cu Hitler vine din faptul că este luat drept un individ excepţional, un monstru în afara normelor, un barbar fără echivalent. Or, el este o fiinţă banală. Banală ca răul. Banală ca tine şi ca mine. Ai putea să fii tu, aş putea să fiu eu. Cine ştie, dealtfel, dacă mâine nu vom fi tu sau eu?(...) Astăzi, oamenii îl disculpă pe Hitler pentru a se disculpa ei înşişi. Cu cât este mai diferit, cu atât seamănă mai puţin cu ei. Toate discursurile nu sunt decât un mod de a striga: «nu sunt eu, e nebun, are geniul răului, e pervers, pe scurt, n-are nici o legătură cu mine». Primejdioasă naivitate. Suspect angelism.*"

Ceea ce lipseşte din ecuaţie este analiza naturii răului. Schmitt foloseşte calificativul „*banal*" nu în sensul lui arendtian de „normalizare" ulterioară a răului pandemic, de minimalizare a lui până la punctul în care societatea îl acceptă ca pe un dat pe cât de inevitabil pe atât de firesc. El identifică banalitatea la origine, în momentul genezei şi în persoana celui care-l săvârşeşte iniţial, ceea ce este cu totul altceva. Suntem cu toţii o apă şi-un pământ, avem în dotare şi stofă de înger, şi stofă de demon, noi suntem singurii în măsură să alegem în care ne vom îmbrăca. Depinde însă, desigur, şi de climat şi de anturaj.

Cam acesta este punctul vulnerabil din altminteri magistrala demonstraţie a lui Schmitt care evocă la fel de convingător şi oroarea maximă a mentalităţii Führer-ului, grozăvia catastrofei declanşate de el, şi alternativa unei Germanii de extrema dreaptă în lipsa unui catalizator al forţelor răului şi distrugerii cum a fost Hitler. O Germanie în care numitul Adolf H. şi-ar fi dezvoltat înzestrarea pentu pictură până la limitele competenţei sale şi ar fi rămas departe de scena centrală a politicii ar fi declanşat un război, dar nu unul de proporţii mondiale, n-ar fi conceput şi comis Holocaustul, al cărui patent aparţine exclusiv minţii bolnave a lui Hitler şi, ca un lung şir de consecinţe, America n-ar fi intrat în război, n-ar fi venit în Europa, nu şi-ar fi edificat redutabila industrie, primul ar fi păşit pe Lună un neamţ, Europa nu s-ar fi unificat, nu s-ar fi înfiinţat Israelul şi aşa mai departe. D-ale ucroniştilor.

Dincolo de toate acestea, *Partea din celălalt* are un mesaj moral peste care nu se poate trece. Este esenţial să înţelegem cine suntem, să ne recunoaştem problemele, să privim în faţă realităţile, să ne deschidem către ceilalţi, să acceptăm alteritatea. Iată ultimele cuvinte din carte: „*Nu sunt evreu, nu sunt german, nu sunt japonez. şi m-am născut mai târziu; dar Auschwitz-ul, distrugerea Berlinului şi Hiroşima fac de acum înainte parte din viaţa mea.*" ■



J.M.G. Le Clézio despre romanul unei romănce

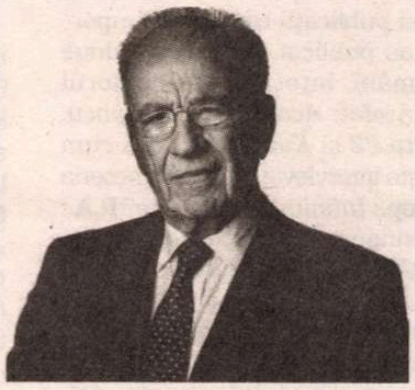
În „Le Point" din 2 septembrie, scriitorul francez, laureat al Premiului Nobel, consacră o recenzie foarte elogioasă romanului Lilianei Lazar, apărut în franceză la o editură obscură, Gaïa, sub titlul „Terre des affranchis" („Pământ al dezrobiţilor"). Acţiunea se petrece într-un oraş pe jumătate fictiv din România, în care recunoaştem Slobozia, unde autoarea este născută. (În franceză, *affranchis* înseamnă *sloboziţi*.) E vorba de o familie terorizată de un tată alcoolic, pe care unul dintre fii, slab cu duhul, îl ucide, ascunzându-se apoi în fundul unei păduri neumblate şi devenind un soi de haiduc modern, care îi omoară pe toţi cei care se comportă ca nişte persecutori sau tirani. Ucişii sunt azvârliţi într-un lac din pădure. Până la un punct, totul pare o *mise en abîme* a regimului ceauşist. Dar romanul este pe jumătate fantastic, abundând în legende, mituri şi superstiţii, raportat de J.M.G. Le Clézio la acelea ale unor Giono, Harrison sau Momaday. Dacă ar fi avut cunoştinţă de Sadoveanu, ar fi avut un termen de comparaţie şi mai bun. ■

Câţi scriitori trăiesc din scris

O anchetă solicitată de magazinul „Livres Hebdo" oferă câteva date interesante referitoare la veniturile din scris ale romancierilor şi eseiştilor francezi (despre veniturile poeţilor nu se vorbeşte, probabil, din decenţă!) contemporani. Aflăm înainte de orice cum se repartizează venitul obţinut pe o carte între principalii „actori". La un preţ de vânzare de 20 de euro, 7,50 euro revin librarului, 7 editorului (împreună de obicei cu difuzorul propriu), 2 tipografului, 1,10 TVA şi între 1,60 şi 2,40 autorului. Numărul celor care pot trăi din scris este infim, raportat la cele 60.000 de titluri publicate anual, din care peste jumătate sunt noutăţi. Se consideră că se poate trăi din scris de la un tiraj de 30.000 de exemplare în sus, dar cu condiţia să se repete, dovadă de fidelizare a lectoratului. În 2009 au intrat în această categorie norocoasă scriitori care au vândut între 29.000 de exemplare (de pildă Philippe Toussaint cu „Adevărul despre Maria") şi 346.000 (Marie NDiaye cu „Trei femei puternice"). Puţini reuşesc de la prima carte. Mulţi aşteaptă „consacrarea" ani la rând. Ecranizarea este un element esenţial, care, pe lângă veniturile de la sală, le sporeşte pe cele datorate creşterii tirajului. Şi premiile joacă un rol. În Franţa, premiile sunt pecuniar simbolice, dar determină vânzarea. Marie NDiaye îşi datorează succesul Premiului Goncourt din 2009. ■

Războiul cotidianelor

În plină criză a presei scrise pe plan mondial, când până şi ziarele americane dispar unul după altul, a izbucnit un veritabil război între două dintre cele mai populare cotidiane din SUA: „Wall Street Journal" şi „New York Times". Totul a pornit de la un conflict personal. Patronul celui dintâi este Robert Murdoch, 79 de ani, cel mai puternic om din imperiul mediatic mondial. În posesia lui se află studiourile 20th Century Fox, nenumărate canale de televiziune, peste o sută de ziare din întreaga lume, reţeaua socială My Space. „Wall Street Journal" a fost dintotdeauna cel mai râvnit de către Murdoch. L-a cumpărat în august 2007, după ce făcuse acelaşi lucru cu liderul publicaţiilor conservatoare britanice, venerabilul „The Times" sau cu nu mai puţin celebrul „ New York Post". Scopul lui Murdoch a fost, de fiecare dată, să-şi folosească achiziţiile spre a distruge publicaţii pe care le socotea concurente. Odată intrat în posesia lui, „The Times" trebuia să scufunde aproape la fel de venerabilul „Daily Telegraph" iar „Wall Street Journal" să-i vină de hac liderului american de piaţă „US Today". Deşi a promis de fiecare dată că nu se va amesteca în politica redacţională, Murdoch a pus în fruntea redacţiilor oameni ai lui, care nu s-au sfiit să declanşeze ostilităţile cu ziarele rivale. Editorul lui „New York Times", Arthur Sulzberger, a făcut imprudenţa de a publica un articol în care scopurile şi manevrele lui Murdoch, ca şi



exorbitantul preţ la care a cumpărat „Wall Street Journal", 5.000.000.000 de dolari, erau dezvăluite în premieră. Din acel moment, atacurile contra lui Sulzberger s-au ţinut lanţ, unele adevărate lovituri sub centură. Războiul s-a dovedit inegal, de o parte fiind un ziar extrem de influent, e drept, de alta, un imperiu mediatic care îşi permitea să încheie bilanţul anual al lui „Wall Street Journal" cu pierderi de aproape 100 de milioane de dolari. Chiar dacă tirajul a progresat cu un procent în 2009, când rivalul a pierdut 8,5%. În acest moment, Murdoch şi-a atins doar în parte scopul. A depăşit tirajul lui „US Today", pentru prima oară în istoria presei americane, cu „Wall Street Journal", dar nu se poate lăuda că are o influenţă mai mare decât „New York Times". N-ar fi exclus să încerce să cumpere principalul ziar de orientare democratică din SUA şi să-l pună la dispoziţia neoconservatorilor. Ce sumă va scoate din buzunar rămâne de văzut. În orice caz, ea va fi tot una cu nouă zerouri. ■

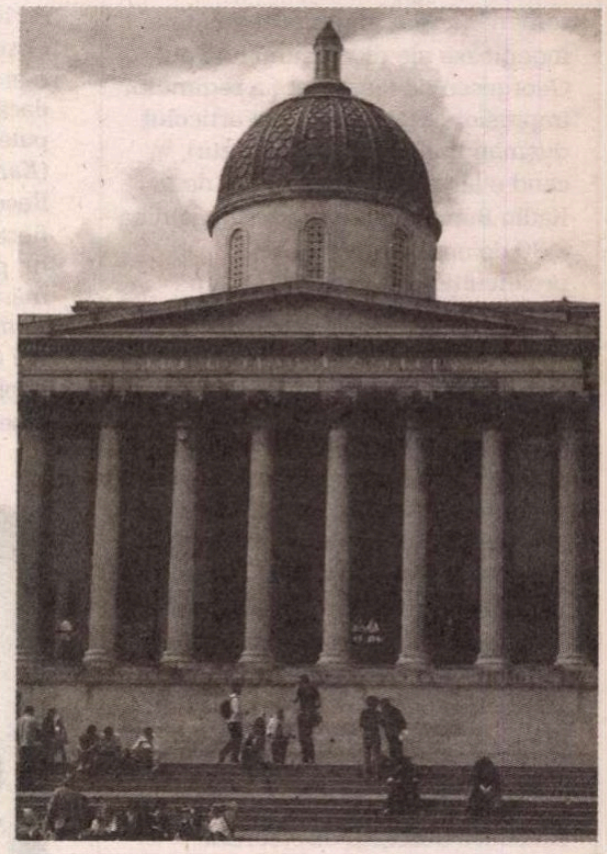
Ipocrit editor, geamăn şi frate al scriitorului

Cazul Raymond Carver: culegerea de nuvele *Vorbeşte-mi despre dragoste*, care l-a făcut celebru în întreaga lume pe prozatorul american supranumit Cehov al Americii, este, se ştie astăzi, opera în mare parte a editorului ei american, scriitor el însuşi, Gordon Lish. Nuvelele au fost scurtate, accentuându-se stilul minimalist, numeroase pasaje fiind eliminate. Nuvelele par rescrise de la un capăt la altul. Titluri şi nume de personaje au fost şi ele modificate. Comentatorii sunt de acord că editorul este un maestru al formei şi că, în mare măsură, el este acela care face

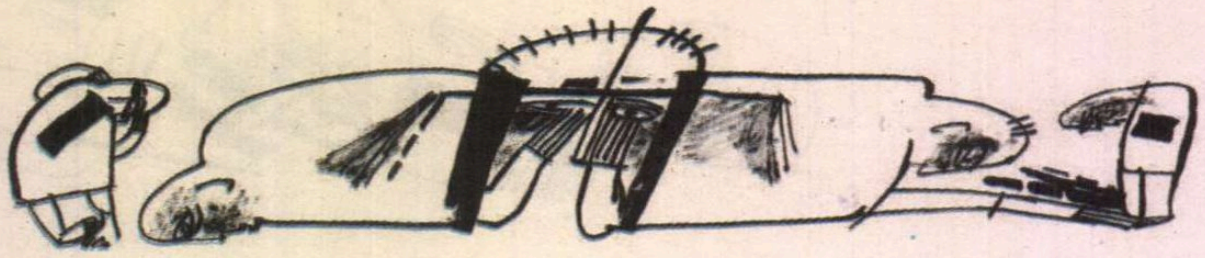
ca nuvelele să respire un aer de genialitate. Până şi Carver a convenit că Lish i-a ameliorat textul. Opinia critică a fost împărţită, când a văzut lumina tiparului versiunea originală a nuvelelor. Philip Roth şi Stephen King s-au declarat partizanii acesteia. De părerea contrară au fost editorii. Mai cu seamă francezi, care au şi întârziat până de curând să tipărească în paralel cele două versiuni. Ei susţin într-un glas că e dreptul (atenţie, dreptul!) şi obligaţia editorului să intervină în text. „O facem în interesul scriitorului", spune unul dintre ei. Modificările pot fi oricât de „musclés", adică de energice, admite altul. În fine, nu fără o anumită aroganţă, un al treilea pretinde că scriitorul este rareori capabil să acceadă, neghidat de editor, la „esenţa propriului talent". Ceea ce niciunul nu spune deschis este de ce natură sunt intervenţiile în text. Lish poate fi o excepţie. De regulă, intervenţiile nu urmăresc ameliorarea estetică a operei, ci sporirea valorii ei de piaţă. Editorul îşi vede de treaba lui. Restul e ipocrizie. ■

Falsuri artistice

Istoria falsurilor artistice e la fel de veche precum istoria artei. S-au scris nenumărate cărţi pe această temă. Dar nici un muzeu din lume n-a expus vreodată operele dovedite falsuri din colecţia proprie. Cel dintâi care îndrăzneşte să găzduiască o astfel de insolită expoziţie este National Gallery din Londra. Titlul expoziţiei este grăitor: „Sub lupă: falsuri, erori şi descoperiri". E vorba de 40 de tablouri, unele atribuite greşit unor mari maeştri precum Courbet sau Botticelli, care datează dintr-o epocă ulterioară, altele, care au suferit modificări sub presiunea moralei puritane a altor timpuri, în fine, câteva care au fost datate greşit, de obicei în secole anterioare. E cazul, pentru situaţia din urmă, al unui tablou cumpărat de National Gallery în



1923 şi considerat iniţial operă a Renaşterii, datând de la sfârşitul secolului XV. Intitulat „Tablou de grup", el prezintă trei personaje din faimoasa familie Montefeltro din Urbino, pe care însă istoricii artei n-au reuşit să le identifice în realitate. De aici au început îndoielile. Ceva mai târziu a fost observat un lac maroniu pe suprafaţa pânzei care nu era cunoscut în epoca în care se crezuse a fi fost pictat tabloul. În 1966, o specialistă în costume a remarcat câteva anacronisme în vestimentaţia personajelor, cum ar fi scufia unuia dintre ele, care era la modă la începutul secolului... XX. Analizele moderne au relevat prezenţa unor pigmenţi necunoscuţi înainte de secolul XIX, ca şi aceea a unui lac menit să provoace artificial patina. Poate că iniţiativa muzeului britanic va sugera şi altora expoziţii asemănătoare şi, de ce nu, muzeelor româneşti care, din câte se pare, nu duc lipsă de falsuri. ■



Să ne cunoaştem trecutul

Dialogul cu duşmanul continuă în numărul 23 din 1957, în care Paul Georgescu intră în „Conversaţie cu Occidentul", de fapt, cu Radio Roma, de la microfonul căruia un exilat fără nume, poreclit de Paul Georgescu *Nimic*, „un trepăduş de curţi străine, pescuitor în ape tulburi, azvârle un sacrilegiu schelălăit", îndrăzneşte să spună despre Camil Petrescu, mort de curând, că a fost un scriitor pus în slujba bolşevismului. De fapt, pune Paul Georgescu lucrurile la punct, „Camil Petrescu a fost alături de partid din patriotism, fiindcă acest intelectual de mare valoare înţelesese că acţiunea partidului nostru constituie chezăşia sigură a ridicării şi înfloririi poporului român"…. Mai mult decât volutele ingenioase ale discursului lui Paul Georgescu de legitimare a regimului impresionează citatele din articolul duşmanului. Ca şi în alte cazuri, când e lăsat să vorbească cel de la Radio Roma despre produsele jalnice a 30 de ani de literatură proletcultistă sau când îl auzim suspinând după ziarele autentice, vii, ale „vremurilor bune", avem de-a face cu *scăpări* care ridică un colţ de cortină şi lasă să se vadă frânturi de realitate de dincolo de discursul politic. Cât de sofisticat era jocul se vede dintr-o altă „conversaţie" cu Occidentul, în care e implicat Ov. S. Crohmălniceanu… Cei de la acelaşi Radio Roma îl numiseră „cel mai inteligent dintre specialiştii într-ale răstălmăcirii fenomenelor literare". Faptul era periculos, chiar dacă nu era vorba chiar de o laudă. În numărul 25 al „Gazetei literare", Crohmălniceanu îi adresează o scrisoare deschisă directorului Radiodifuziunii italiene în care îi transmite că funcţionarii instituţiei pe care o conduce „sunt plătiţi să nu spună adevărul" şi să denigreze România. Scrisoarea culminează cu o ameninţare: „Închipuiţi-vă, domnule director, că explozia de la 1917 s-ar extinde până în Italia. Nu ştiu cine-i va mai plăti pe ei, dar şi pe dv.".

(Luminiţa Marcu,
„Literatură şi ideologie.
Gazeta literară, 1954-1968")

Românul Raed Arafat

Trei publicaţii româneşti importante au publicat, în urmă cu două săptămâni, interviuri cu doctorul Raed Arafat: *Academia Caţavencu*, *Revista 22* şi *Kamikaze*. Iată cum vorbeşte intervievatul despre meseria sa: „**Rep.:** *Infinitul (…) ce este?* **R.A.:** Păi, e singurul care face medicina de urgenţă atractivă. **Rep.:** *Necunoscutul?* **R.A.:** Întotdeauna, bolnavul e un necunoscut. În faţa ta poate fi un om care nu vorbeşte, despre care nu ştii nimic, nu ştii ce-l doare. Atunci, trebuie să lucrezi altfel, să presupui. Cînd ajungi la un accident rutier, la un om cu stîlpul străpungîndu-l şi el vorbind. Sau cu un accident în care omul pare că nu are nimic, dar nu vorbeşte" (*Caţavencu*). „Medicina de urgenţă este un război. Îl cîştigi sau îl pierzi, de fiecare dată. Încerci să faci uneori ceva ce ştii că are şanse de 1% şi îţi spui: hai să încerc totuşi. Coşmarul medicului de urgenţă cel mai mare este cînd ajunge şi ştie că, dacă ajungea un pic mai devreme, putea să facă ceva, să salveze un om" (*Kamikaze*). Subsecretarul de stat Raed Arafat face gărzi, voluntar, la fiecare sfârşit de săptămână, ca să nu piardă contactul cu meseria. Îi mărturiseşte reporterului uluit de la *Kamikaze* că nu şi-a luat de câţiva ani concediu adevărat pentru că… se plictiseşte. Spune că se simte foarte bine ca român, deşi i-au fost necesari trei ani pentru a primi cetăţenia (asta, în paranteză fie zis, după ce înfiinţase SMURD-ul prin eforturi proprii, prima ambulanţă cumpărând-o din banii lăsaţi moştenire de tatăl său.) Şi, în fine, o mică lecţie de seriozitate: „**Rep.:** *Sînteţi arab, sînteţi român, cum de sînteţi neamţ?* **R.A.:** «Să fii neamţ» înveţi, dacă chiar vrei" (*Caţavencu*).

Ochiul magic

„O sumă de lucruri care au eşuat"

În *ROMÂNIA LIBERĂ* din 16 septembrie a.c., Herta Müller îi acordă Sabinei Fati un scurt, dar foarte cuprinzător interviu, a cărui temă principală s-ar putea rezuma la felul în care vede scriitoarea România de azi în siajul celei de ieri. Avantajul apariţiei într-un cotidian cunoscut – deşi nu din toate luările de cuvînt s-ar putea deduce că e vorba de un avantaj – se traduce şi prin numărul mare de comentarii lăsate de cititori. În puţine cazuri e vorba de comentarii pe marginea cărţilor Hertei Müller; majoritatea luărilor de cuvînt nu fac decît să rezoneze caricatural constatările lucide ale scriitoarei sau să le prelungească în litanii resentimentare şi neputincioase la adresa stăpînirii, a trecutului, a sorţii ş.a.m.d. Dar nu abilităţile de lectură şi de judecată ale publicului larg sînt de semnalat în acest caz – în calitatea lor de mostre veritabile de *readers' response*, acestea merită o discuţie separată, mult mai amplă –, ci judecăţile tranşante ale scriitoarei despre ţara pe care a lăsat-o demult în urmă şi în care, dintr-o sumă de motive în care probabil că mulţi se recunosc, măcar în parte, nu se mai poate simţi acasă. Ideea de forţă se găseşte, crede Cronicarul, în următoarele fraze scurte: „După 20 de ani, dacă te uiţi la rezultate, nu poţi decît să te întristezi, există o sumă de lucruri care au eşuat."

România liberă

Care sînt lucrurile care au eşuat şi în ce domenii se constată eşecul urmează să fie explicitat cu o bună rigoare jurnalistică de Sabina Fati şi cu aprecieri tăioase de Herta Müller. România nu e „o democraţie care să poată fi trăită", foştii securişti prosperă (ba chiar se şi laudă cu vechile activităţi), foştii prieteni s-au dovedit, în bună parte, turnători, iar elita intelectuală s-a dezis, din motive doar de ea ştiute, de subiect: „În alte ţări intelectualii se ocupă mai mult de treburile politice, se discută mult mai mult şi mai aplicat pe marginea unor teme, ceea ce în România nu s-a întîmplat şi nici nu se va întîmpla. Din păcate, în România există alte obişnuinţe, dar foarte multe ar putea depinde de intelectuali şi de tehnocraţi. Scriitorii şi artiştii din România nici măcar nu au vrut să discute despre problemele colaboraţionismului. Erau prea mulţi încurcaţi cu dictatura, aşa cred." O perspectivă tranşantă, lipsită de menajamente, care-i va interesa nu doar pe cei preocupaţi de problematica „grelei moşteniri", ci şi pe cei care încearcă să-şi explice de ce simt că nu mai pot trăi la ei în ţară sau, cu cuvintele autoarei, că acasă poate să însemne şi „să nu mai suporţi să fii acolo".

■ Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2010, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ